

1309  
10 x 6 1/4  
1/2

20. 60

# نظامی گنجوی

۸۹۱، ۵۱  
۲۱۱

رضیہ اکبرین







# نظامی گنجوی

از

رضیہ اکبر حسن ایم اے

لکچرار کلیہ انات جامعہ عثمانیہ

ناشر

مکتبہ صبا جید آباد

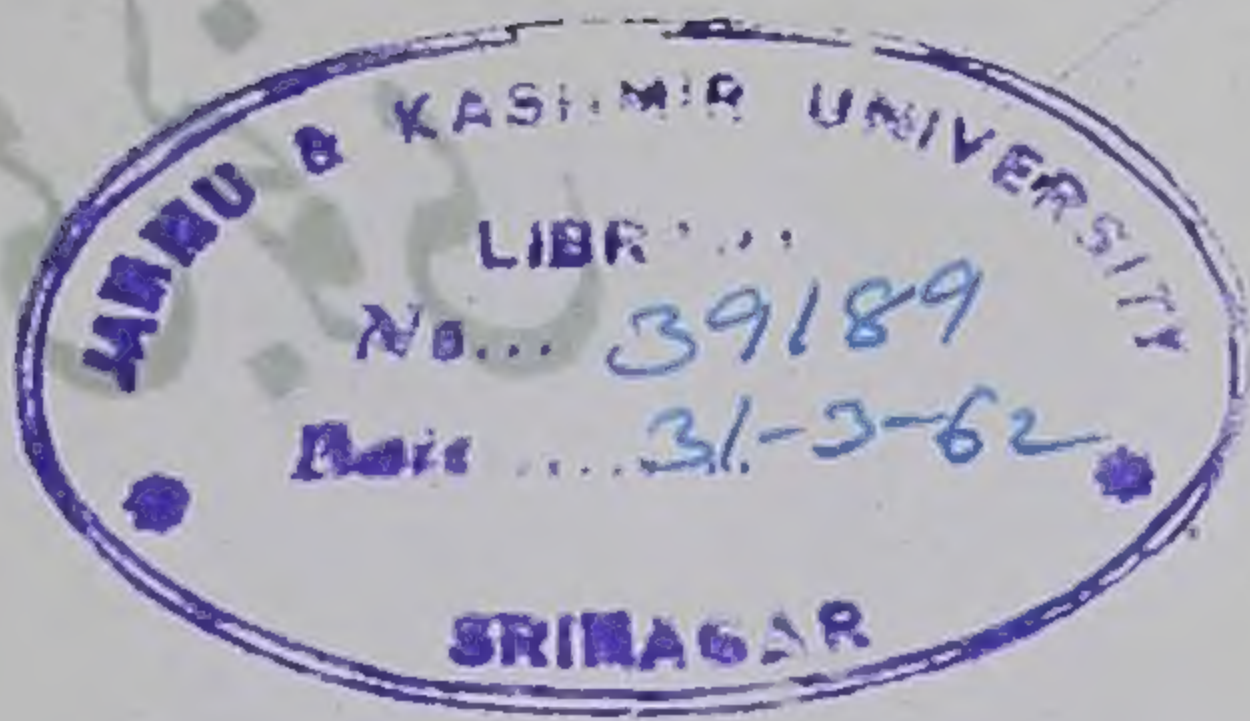
نسخ غلام محمد صاحب  
مکتبہ صبا جید آباد  
لاہور



دست

BT 01

Ro



بار اول (۱۰۰۰) ایک ہزار  
مجلد حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں



قیمت ۳ روپیہ ۵۰ نئے پیسے

U10

219

مطبوعہ

نیشنل فائن پرنٹنگ و پریس  
ولجہ واس بلڈنگ  
پارکمان جڈ آباد

CHECKED



# ترتیب

صفحہ	عنوان	نشان سلسلہ
۱	نظامی کا عہد	(۱)
۷	شیخ نظامی گنجوی کے حالات	(۲)
۲۸	نظامی کی شخصیت اور کردار	(۳)
۳۵	فارسی ادب میں نظامی کا درجہ	(۴)
۴۱	نظامی کی شاعری کی نمایاں خصوصیات	(۵)
۵۳	جذبات نگاری	(۶)
۶۹	خمس نظامی	(۷)
۷۳	اخلاقی یا صوفیانہ شاعری	(۸)
۸۰	عشقیہ شاعری یا بزم نگاری	(۹)
۸۶	خسرو شیریں	(۱۰)
۱۱۲	لیلیٰ مجنوں	(۱۱)
۱۳۵	ہفت پیکر	(۱۲)
۱۶۳	رزمیہ شاعری	(۱۳)
۱۷۰	سکندر نامہ	(۱۴)
۱۸۵	قصائد و غزلیات	(۱۵)



تلاش سے کام لیا ہے اور اس ضمن میں صرف مغربی محققین کی کوششوں کو رہنما نہیں بنایا بلکہ اپنی ذاتی تحقیق کو زیادہ دخل دیا ہے۔ اس سے قابل مصنف کی تحقیقی علمیت اور وسعت مطالعہ ضرور پتہ چلتا ہے اور ان کی ”دہ سالہ“ محنت و کاوش کا یہ نتیجہ اہل ذوق و تحقیق کے لئے بلاشبہ قابل تقلید بن سکتا ہے لیکن جہاں تک ایک سچے ہوئے تنقیدی نقطہ نظر کا سوال ہے جس سے ہم فن کار کو پوری طرح جان پہچان سکیں، یہ کتاب بھی کم از کم مجھے بڑی حد تک تشنہ نظر آتی ہے۔ تاہم وحید دستگردی کی یہ کوشش قابل قدر ہے اور خاص طور سے فارسی جاننے والوں کے لئے وہ بیشک ایک قیمتی ارمغان ہے اور ایسا لگتا ہے کہ وحید دستگردی کے بعد ایران کے کسی اور صاحب ذوق نے نظامی پر قلم اٹھانے کی جرأت نہیں کی کیونکہ ایران نو کی طویل قہر مطبوعات میں اس کے علاوہ نظامی پر اور کسی کتاب کا نام میری نظر سے نہیں گزرا۔ البتہ سنتے ہیں جمہوریہ آذربائیجان میں نظامی پر موجودہ دور میں بہت کام ہوا ہے، نئے اہل قلم نے نظامی کے شعرا اور انکی داستان سرائی کو نئی نظر سے جانچا اور پرکھا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ چونکہ روسی زبان میں ہے اور جو تھوڑا بہت فارسی میں ہے وہ بھی چھپا روسی رسم الخط میں ہے اس لئے میں اس سے کوئی استفادہ نہ کر سکا۔ البتہ ایک دو مضامین جو روسی سے انگریزی ترجمہ کی صورت میں میری نظر سے گزرے ان میں مجھے کوئی خاص بات نظر نہ آئی۔ انہی میں سے ایک جو کسی آذربائیجان نوجوان ادیب کا لکھا ہوا ہے، ہفت پیکر کے ضمن میں، میں نے حوالہ بھی دیا ہے۔ بہر حال فارسی اور روسی سے قطع نظر، اردو میں جہاں تک مجھے علم ہے۔ نظامی گنجوی سے متعلق اب تک کوئی ایسی قابل ذکر کتاب ترتیب نہیں پائی ہے جو انکی زندگی اور فن کا پوری طرح احاطہ کر سکے۔ صرف علامہ شبلی نے شعرا العجم کی پہلی جلد میں ان کی خصوصیات شاعری کو کسی قدر وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے اور اپنے مضمون کا بڑا حصہ فردوسی اور نظامی کے تقابل کے لئے وقف کر دیا ہے اور انکی داستان گوئی پر کوئی خاص روشنی نہیں ڈالی ہے۔

یوں تو عام طور پر فارسی ادب کے عظیم معماروں پر اردو میں بہت کم لکھا گیا ہے۔



ہمارے اکثر ادیبوں اور شاعروں نے ان سے خوشہ چینی تو بہت کی ہے مگر خود انکی شخصیت اور شعروادب کو اردو داں گروہ میں روشناس کرانے کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی، سوا سعدی، حافظ، خیام اور رومی کے کہ وہ ہماری محفل ادب میں کچھ خاص جگہ رکھتے ہیں اور ہماری نظروں میں زیادہ اجنبی نہیں، فارسی ادب کے اور بہت سے دوسرے قابل لحاظ معماروں سے ہم بہت کم واقفیت رکھتے ہیں اور نظامی گنجوی، تو میں سمجھتی ہوں ہمارے لئے ایک خاصی نئی شخصیت ہیں، آذربائیجان کے اس داستان گو کو ہماری اردو دنیا میں بہت کم جگہ ملی ہے۔

نظامی جیسے فن کار سے اسی بے تعلقی اور ایک طرح ادبی ناانصافی نے کہنا چاہئے مجھے اس موضوع کے انتخاب پر اکسایا اور اس ذکر نظامی میں، میں نے اپنے امکان بھر اس بات کی کوشش کی ہے کہ ایران زمین کی اس بڑی ادبی شخصیت کے ہر پہلو پر اس طرح روشنی ڈالوں کہ وہ ہمارے لئے اجنبی نہ رہے اور ہم بھی اسکی داستان گوئی سے کچھ لطف اندوز ہو سکیں اور اسکی ادبی تاریخی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں۔ ساتھ ہی سوانحی واقعات و حالات کی ترتیب میں بھی ممکنہ حد تک اصولی اور تنقیدی نقطہ نظر اختیار کیا ہے پھر ظاہر ہے میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتی کہ نظامی گنجوی کا میرا یہ مطالعہ اتنا جامع اور مبسوط ہو کہ اس میں کسی اضافہ کی گنجائش نہیں بلکہ میں تو یہ سمجھتی ہوں کہ میری یہ کوشش بھی بہت ناقص اور نامکمل ہے۔ اور مجھے اعتراف ہے کہ میں خود جس طرح چاہتی تھی، چند در چند رکاوٹوں اور خاص طور سے حصول مواد کی دقتوں کی وجہ سے، اسکی بھی تکمیل نہ کر سکی۔

شیخ نظامی گنجوی کا کوئی معاصر اخذ مجھے ایسا دستیاب نہ ہو سکا جس سے ان کے صحیح حالات زندگی استنباط کئے جاسکتے۔ نظامی عروضی سمرقندی کو بعض مورخین نے نظامی گنجوی کا ہم عصر بتایا ہے اور اسکی مختصر کتاب ”چہار مقالہ“ فارسی شعروادب کے بارے میں قدیم ترین اور مستند اخذ سمجھی جاتی ہے لیکن ”چہار مقالہ“ میں ہم کو نظامی گنجوی کا ذکر نہیں



مکتبہ مصنف چہار مقالہ نے اپنے دو معاصر نظامیوں کا اس طرح ذکر کیا ہے۔  
 پہلے خداوند، دو نظامی دیگرے اندیکے سمرقندی است و اورا  
 نظامی میری گویند ویکے نیشاپوری و اورا نظامی اشیری گویند و من  
 بندہ کہ نظامی عروضی خوانند۔

اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ ان میں گنجوی شامل نہیں اور اگر ہم چہار مقالہ کے  
 سال تصنیف پر نظر ڈالیں تو یہ کوئی تعجب کی بات بھی نہ معلوم ہوگی۔ اسلئے کہ چہار مقالہ  
 ۵۵۵ ہجری کی تصنیف ہے اور نظامی گنجوی کی پہلی شہنوی ۵۷۵ ہجری میں منظر عام پر آئی  
 اور اس کے بعد ہی اس وقت کے ادبی حلقوں میں نظامی گنجوی کا چہرہ چاہوا۔ گویا جب  
 شیخ نظامی گنجوی کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے وہ نظامی عروضی کا زمانہ آخر ہے اور چہار  
 مقالہ یقیناً نظامی گنجوی کی پہلی تخلیق کے منظر عام پر آنے سے پہلے لکھا جا چکا تھا تو کوئی  
 تعجب نہیں کہ وہ نظامی کے ذکر سے خالی ہے۔ نظامی گنجوی سے متعلق قدیم ماخذوں میں جو مجھے  
 دستیاب ہو سکے سب سے زیادہ قدیم اور مستند مجھے محمد حنفی کا تذکرہ لباب الالباب معلوم  
 ہوا جو ۸۱۶ھ کی تصنیف ہے اور اس لحاظ سے مصنف نظامی کا ہم عصر نہ ہی مگر اس کے  
 عہد سے قریب تر تھا اور ہم بجا طور پر اس کے بیانات کو زیادہ اہمیت دے سکتے ہیں۔ دوسرا  
 مستند ماخذ مولانا عبدالرحمن جامی کا تذکرہ نعمات الالہیہ ہے جو ۸۳۵ھ میں لکھا گیا۔ ان دو  
 تذکروں کے بعد تاریخی لحاظ سے دولت شاہ کے تذکرۃ الشعراء کا نام لیا جاسکتا ہے جو ۸۹۲ھ  
 کی تصنیف ہے اور اس کے بعد کے وہ تمام متاخر تذکرے جن میں نظامی گنجوی کا ذکر ہے کم و  
 بیش انہی متذکرہ بالا تذکروں کی نقلیں ہیں، ان میں ہم کو کوئی نئی بات نہیں ملتی مثلاً  
 حبیب السیر مولفہ غیاث الدین بن ہمام اور ریاض الشعراء والہم داعستانی کا بیشتر



مواد نفحات الانس سے ماخوذ ہے۔ ہفت اقلیم میں جو کچھ ہے زیادہ تر تذکرہ الشعراء سے نقل ہے اس لئے میں نے ان متاخر تذکروں کی طرف بہت کم اکتنا کیا ہے اور جہاں تک سوانحی حالات وغیرہ کا تعلق ہے۔ انہی چند مستند تذکروں کو اور زیادہ تر خود شاعر کے اپنے بیانات کو دلیل راہ بنایا ہے۔ البتہ اس ضمن میں ایران کے قابل محقق وحید دستگردی کی کتاب ”گنجیت گنجوی“ سے بھی کافی استفادہ کیا ہے اور اقباس اشعار میں تو تقریباً ہر موقع پر انہی کے مرتبہ نسخوں سے کام لیا ہے جو ٹائپ میں طہران سے بہت خوبصورت چھپے ہیں اور ظاہر ہے کہ وحید دستگردی کی غیر معمولی محنت و کاوش کے پیش نظر ہم انکی صحت پر زیادہ اعتماد کر سکتے ہیں۔

نوعیت مضامین کے لحاظ میں نے نظامی کی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے :-

- (۱) صوفیانہ شاعری یا اخلاقی شاعری (۲) عشقیہ شاعری یا برم نگاری اور (۳) زرمیہ شاعری۔ اور اپنے ذوق و فہم کے مطابق نظامی کی عام نمایاں خصوصیات شاعری کے بیان کے ساتھ ساتھ ہرثنوی کو اس کی اپنی انفرادیت کے ساتھ سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے اور نظامی کے فن میں مجھے جو کچھ خوب حسین دکھائی دیا ہے اجاگر کیا ہے۔ میں اپنی اس کوشش میں کہاں تک کامیاب رہی ہوں اس کا فیصلہ ظاہر ہے قارئین کی نظر پر ہے۔
- آخر میں، میں اپنے محترم استاد مولوی عبد الحمید خاں صاحب مرحوم، پروفیسر شعبہ فارسی جامعہ عثمانیہ کا ذکر کئے بغیر نہیں رہ سکتی کہ اولاً نظامی پر اپنا ایم۔ اے کا مقالہ میں نے صاحب موصوف کی نگرانی میں ہی لکھا تھا۔ ان کی ذات بلاشبہ جامعہ عثمانیہ کے لئے باعث صد فخر تھی اور رہے گی۔ انہوں نے جس مہربانی، شفقت اور واقعی استادانہ ذوق کے ساتھ میری رہبری کی، میرے لئے سہولتیں فراہم کیں، اپنی شعر فہمی اور ذوق نگاہ سے میرے ذہن و نظر کی تربیت کی۔ میرے ذوق اور حوصلوں کو جگایا، اس کی یاد میرے دل میں ہمیشہ تازہ رہے گی۔ اور اگر میں یہ کہوں تو کچھ غلط نہ ہوگا کہ یہ اسی محترم یاد کا فیض ہے کہ



آج میں اپنی سولہ سال قبل کی ایک ”کوششِ ناتمام“ کو نظر ثانی کے بعد بہت سے نئے اضافوں اور نئی فہم کے ساتھ موجودہ صورت میں قارئین کے سامنے پیش کر رہی ہوں۔

ساتھ ہی میں جناب ڈاکٹر نظام الدین صاحب سابق صدر شعبہ فارسی جامعہ عثمانیہ کی بھی تہہ دل سے ممنون و مشکور ہوں کہ صاحب موصوف نے اپنی ہر گمانہ عنایتوں سے ہمیشہ میری رہنمائی فرمائی۔ اپنے قیمتی مشوروں سے مجھے نوازا اور تحقیق کی عملی راہیں بتائیں۔ خاص طور سے کتابوں کی فراہمی میں ہر طرح میری اعانت کی اور اپنے ذاتی کتب خانہ سے بھی مستفید ہونے کا موقع دیا۔ یقین ہے کہ انکی عنایتیں اور مہربانیاں آئندہ بھی میرے شامل حال رہیں گی۔

**ایک بات اور** ————— اپنی اس کتاب میں ایک جگہ میں نے یونان قدیم

کے ایک مشہور المیہ نگار ایوری پی ڈیس (۲۸۴-۶-۴-ق-م) اور نظامی گنجوی کی کچھ باہمی مماثلت کی طرف جو اشارہ کیا ہے۔ چاہتی تھی کہ اس کو زیادہ کروں اور ان دونوں کے تقابل کے لئے ایک علیحدہ باب کا اضافہ کروں۔ لیکن مجھے افسوس ہے کہ کچھ اپنی ہی ”معیبہ حدود“ نے فی الوقت مجھے اسکی اجازت نہیں دی۔ اس لئے مختصراً یہاں اتنا عرض کر دوں گی کہ گو موضوع اور زمانہ دونوں لحاظ سے یونان و ایران کے ان دو المیہ نگاروں کے درمیان بہت فرق اور بعد ہے لیکن باوجود اس کے مجھے ان کے طرز بیان میں ایک طرح کا قرب محسوس ہوتا ہے۔ خاص طور سے اپنے وقت کے ساتھ ان کے فن کارانہ برتاؤ میں کہ پانچویں صدی ق-م میں ایک ناگزیر عبوری دور کی گنجلک طاقتوں کے ساتھ ایوری پی ڈیس نے جس طرح برتاؤ کیا اپنے گرد و پیش کی عبوری فضا سے نظامی کا برتاؤ بھی کچھ ویسا ہی نظر آتا ہے۔ جس طرح ایوری پی ڈیس نے ذہنی سطح پر اپنے وقت کی سیاسی اور سماجی زندگی کے زیادہ اکھڑا اور عامیانہ پہلو سے ہمیشہ اپنے کو دور رکھا۔ آپ دیکھیں گے نظامی نے بھی کبھی اپنے ذہن و نظر کو وقت کی عامیانہ قسم کی سیاسی اور مذہبی فضا میں نہیں الجھایا اور ایوری پی ڈیس کی طرح اپنے کرداروں کو بڑی لطیف



انفرادیت بخشی اور داستان نگاری کو حقیقی دنیا سے زیادہ قریب کیا۔ جیسے  
ایوری اپنی ڈیس کے بارے میں کولرتیج کا خیال ہے کہ اس نے اپنے پیش روں کے  
مقابلہ میں المیہ ڈرامہ کو حقیقی دنیا سے زیادہ قریب بنایا۔ اور میرا اپنا خیال ہے  
کہ جس طرح یونان میں ایوری اپنی ڈیس "رومانٹک" کا بانی سمجھا جاتا ہے۔  
اسی طرح ہم نظامی کو فارسی "رومانٹک ناول" کا بانی کہہ سکتے ہیں۔

رضیہ الحسن ایم اے

لکچرار کلیہ انات

جامعہ عثمانیہ



Acc. No.

Book No.

## Author

### Title

**Borrower's  
No.**

### Issue Date

Borrower's  
No.

Issue Date



# نظامی کاغذ

بارھویں صدی عیسوی میں کلیسائی اقتدار کے خلاف جو عام تحریک ابھر رہی تھی گویا ان زمین اس کا مرکز نہ تھی لیکن یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ اس کے پھیلنے ہوئے اثرات نے بالواسطہ طور پر بھی ایرانی زندگی کو متاثر نہیں کیا۔ یہاں ہم سٹانلی لین پول Stanley Lane-Poole کے اس خیال سے بڑی حد تک متفق ہیں کہ اسلام کی تاریخ میں سلاجقہ کا اقتدار بلاشبہ ایک بہت اہم قابل ذکر واقعہ تھا اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر گیارھویں صدی عیسوی میں سلاجقہ اور اہل فارس ایک ساتھ آرتھوڈوکس عیسائیت پر دو مخالف سمتوں سے حملہ نہ کرتے تو ایران زمین پہلے تاریخ کے دھاروں نے شاید اور ہی سمت اختیار کی ہوتی اور اس مشہور ترین زمین پر ایک ایرانی اسلامی تہذیب کے لئے آگے کے راستے اتنے روشن نہ ہوتے، وہ اپنی ایک روش خاص کی طرف نہ بڑھ سکتی اور شاید فارسی شعر و ادب کی زمین بھی اتنی زرخیز نہ بنتی وہ نو مسلم سلاجقہ ہی تھے جنہوں نے پھر ایک مرتبہ ”دارالاسلام“ کی حفاظت کی، اسے باز تنظیمی سیلاب سے بچایا۔ مرتے ہوئے جوش اسلامی کو پھر کچھ نئی قوت بخشی اور وسطی ایشیا کو از سر نو ایک طاقت میں متحرک کر کے



گویا بڑی سادہ گدھمردی خواب کی تعبیر دی۔

یہ سلاجقہ اگرچہ ترکی نسل تھے مگر ایران زمین پر پہنچنے سے پہلے ہی ہلکا ہو چکے تھے۔ غالباً یہ بھی ایک بڑی وجہ تھی کہ ان کا اقتدار محکوم ایرانی مسلم سماج کے لئے کم نقصان رساں رہا۔ اور وہ مشرق بعید کی عیسائی تہذیب کے بجائے ایک ایرانی اسلامی تہذیب کے فروغ کا باعث بنے۔ حتیٰ کہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ خلافت عباسیہ کے زمانہ سے ایران میں جو قومی جھگڑا ابھر رہا تھا، خاندان بویہ اور سامانی حاکموں کی ایران دوستی نے جس نئی تخلیقی روح کو اکسایا تھا اس کا تسلسل سلاجقہ کے عہد میں بھی باقی رہا۔

سنہ ۳۳۰ء میں طغرل نے اپنی شاہی کا اعلان کیا۔ اور اس وقت سے لے کر الپ ارسلان اور ملک شاہ تک کے زمانہ کو ہم ایران کی علمی، ادبی اور تہذیبی تاریخ کا ایک بہت ہی درخشاں دور کہہ سکتے ہیں۔

سلاجقہ کے اس دور اوّل میں ہم جانتے ہیں تمام معاملات سلطنت نظام الملک طوسی کے ہاتھ میں رہے اور اسی عالم ایرانی و نہر کی ذہانت، حوصلہ مندیوں، حمایت اور سرپرستی میں شہروں کی تعمیر، عام خوشحالی، اور امن و سکون کے ساتھ لازماً علم و ادب کو بھی فروغ ہوا۔ فارسی زبان کو پہلی بار باقاعدہ سرکاری یا قومی زبان کی حیثیت اسی زمانہ میں حاصل ہوئی اور فارسی شعر و ادب کے لئے مختلف سمتوں میں نئی راہیں ہموار ہوئیں اور اس ضمن میں ہمیں اس نکتہ کو خاص طور سے پیش نظر رکھنا چاہیے۔ کہ گو ایشیا مینے کوچک میں سلاجقہ کی فتح نے باز نبطی قوت کو جو اسلامی طاقت کے لئے ایک مستقل خطرہ تھی بہت کچھ گھٹا دیا تھا۔ تاہم تہذیبی سطح پر



جس طرح باز نطینوں کو زیادہ نقصان نہیں اٹھانا پڑا اسی طرح ایران کے لئے بھی اس کے اثرات زیادہ مضرت رسان نہیں ہوئے۔ بہت جلد ایران کی نئی طاقت اور باز نطینی ریاست کے درمیان پھر دوستانہ روابط قائم ہو گئے اور فکر و خیال کے آزاد تبادلہ میں بہر حال رخنہ نہیں پڑا۔ چنانچہ ایرانی اثر کے ساتھ ساتھ باز نطینی فکر و تہذیب نے اس دور کے ایرانی عالموں، ادیبوں اور فن کاروں کے احساس و خیال کو وسعت دینے میں بہت حصہ لیا۔

ایرانیوں کی قوتِ انجذاب نے ہمیشہ کی طرح اس دور میں بھی مختلف ملکوں کے تصورات و عقائد کے صحت مندانہ انجذاب سے اپنی فکر و نظر کی تعمیر کے ساتھ ساتھ ایک ایسا سماج بھی تشکیل دیا جس میں علیّت کی بھی قدر تھی۔ فکر و فلسفہ کی بھی اور شعر و فن کی بھی۔

غرض یہ وہ وسیع علمی، سماجی اور تہذیبی ماحول تھا جو نظامی سے پہلے بن چکا تھا جس میں غزالی، بوعلی سینا، اور خیام کی آزاد اور عقلی فکر بہت دور تک اپنا راستہ بنا چکی تھی۔ اس لحاظ سے نظامی کے زمانہ کو ہم سجاو پر بوعلی سینا اور غزالی کے عہد کا ہی تسلسل کہہ سکتے ہیں۔

یہ ٹھیک ہے کہ نظام الملک اور ملک شاہ کے بعد ایران زمین کے اتحاد و اتفاق کا شیرازہ پھر کھرنے لگا تھا۔ قومی اور بین قومی جھگڑے پھر سر اٹھا رہے تھے۔ شام اور کرمان سلجوق شاہی سے الگ ہو چکے تھے سلجوقی اقتدار کو جو قوتیں شروع سے چیلنج کر رہی تھیں وہ از سر نو طاقت پکڑ رہی تھیں۔ مختلف سمتوں میں سیاہی اور مذہبی خطرے بھی بڑھ رہے تھے۔ فاطمی اور اسراییلی ٹکراؤ تیز ہو رہا تھا۔ ہر طرح کی



مخالفوں کے سیاہ بادل سر پر بندھ لارہے تھے۔ تاہم ابھی علم و ادب کی قدر و منزلت کم نہیں ہوئی تھی۔ نظام الملک شمس المعالی، غزالی، بوعلی سینا، ناصر خسرو وغیرہ جیسے عظیم معماروں نے فکر و نظر اور شعر و ادب کی جو زمین ہموار کی تھی اس میں ابھی بہت تازگی اور قوت نشوونما باقی تھی۔ جسے آنے والوں نے، ہم دیکھتے ہیں رائگاں نہیں جلسے دیا۔ چنانچہ سلاجقہ کے اس دور آخر میں بھی ہم کو عطار، سنائی، نظامی، انوری، خاقانی، ظہیر خاریانی جیسے کتنے ہی نام ملیں گے جو صرف اہل ایران کے لئے ہی نہیں بلکہ ہر ادب دوست کے لئے آج بھی مایہ افتخار ہیں۔

سنجر نے سلاجقہ میں اپنی شاہی کا اعلان کیا۔ اور ہم جلتے ہیں باوجود گونا گوں مخالفوں کے اس نے ایک طویل زمانہ تک حکومت کی اور سنیکردوں، خطروں کے بحر بھی بڑی حد تک ملک کے سیاسی اور تہذیبی اتحاد کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہا۔

اس وقت آذربائیجان سلجوقی حکومت کا ہی ایک صوبہ تھا جو قدیم سے علم و فن اور تہذیب کا ایک بڑا مرکز رہا تھا۔ ایران کے جنوبی علاقوں کے مقابلے میں یہ بیت زرخیز اور دولت مند علاقہ سمجھا جاتا تھا۔ جہاں ہندو اور باغیوں کی کثرت تھی اور جس کی آبادی بھی غیر معمولی حد تک متنوع کردار تھی۔ وہاں کرد بھی تھے۔ آرمینی بھی، سیبرینی بھی، تاتاری بھی، ایرانی بھی، اور کئی دوسری قومیت واسے بھی، شاید یہی وجہ تھی کہ یہ علاقہ سنجر کے آغاز تک بھی نسبتاً اپنے چاروں طرف کے ملکی اور سیاسی ہنگاموں سے دور رہا تھا۔ اور ایک تہذیباً سخی، فراخ جوصلہ علم دوست اشرافیہ کی سرپرستی نے اس کی سماجی اور



تہذیبی فضا میں زیادہ رخنے نہیں پڑنے دیئے تھے۔ یہیں زلفی می نے  
آذربائیجان کے ایک سربراہ اور وہ علی گجرانہ میں اپنی زندگی کا آغاز کیا  
اور قیاس کہتا ہے کہ ان کا بچپن کاٹی سکون و فراغت کے ماحول میں  
گذرا۔

لیکن سحر کے زمانہ میں پیاروں طرف سے جو دھواں اٹھ رہا تھا  
اُس نے بالآخر اس خوشحال اور خوش باش علاقہ کی خوشگوار فضاؤں  
کو بھی دھندلا دیا۔ چنانچہ جس وقت نظامی نے فکر و شعور کی سنجیدہ منزل  
میں قدم رکھا آذربائیجان کی فضا ابھی تازہ ہی اور فرقہ واری جھگڑوں  
سے خاصی مکدر ہو رہی تھی۔ خاص طور سے کئی جوان کامولہ خاص تھا  
ایک مخصوص مذہبی نقطہ نظر کا مرکز بن رہا تھا۔ وہاں کی زیادہ آبادی کٹر  
حنفی تھی اور گرد و پیش کے مخالف فرقہ واری مذہبی تنازعات نے ان کے  
کٹر پن میں اور اضافہ کیا۔ مگر ہم دیکھیں گے کہ زلفی می نے اپنے قریب کی اس  
مذہبی دیوانگی کا ساتھ نہیں دیا جو انسان کی تمام ذہنی صلاحیتوں کو صرف  
ایک خانہ میں بند کر دیتی ہے۔ نظامی کے شاگردانہ مزاج نے آزاد فکر و نظر  
کے جس وسیع پس منظر سے گہرے تاثرات قبول کئے تھے اور جس علمی ادبی  
ماحول میں پرورش پائی تھی اس کا ذہنی تقاضا بھی ہی تھا کہ وہ وقت  
کے ان مناقشوں سے دور رہتے۔ چنانچہ ان کی زندگی اور شاعری کے  
مطالعہ سے ہم بہ آسانی دیکھ سکتے ہیں کہ نظامی نے اپنے گرد و پیش کے  
سیاسی مذہبی جھگڑوں اور اختلافات سے کٹ کر شروع ہی سے وہ راستہ  
اختیار کیا جس میں اپنے لئے کوئی فائدہ نہ ہے لیکن دوسروں کو برداشت  
کرنے کی لامحدود گنجائش تھی۔



۱۲ ویں اور ۱۳ ویں صدی کے ایرانی متنوع فنکاروں میں تصوف اور ایک طرح کی رومانیت کا جس طرح میل ہو رہا تھا محبت اور سپردگی کے ذریعے حقیقت تک پہنچنے کا جو ایک تصور ابھر رہا تھا نظامی نے اس کو اپنا خاص موضوع بنایا اور بادشاہوں کی قصیدہ سرائی یا مخصوص قسم کے مذہبی ادب میں اضافہ کے بجائے انسانی پیار و محبت کی داستانیں لکھ کر انسانیت کی اس عالمگیر قدر کو اپنا جو تمام اختلافات کو ختم کر کے ایک اتحاد کی طرف لے جانے کی طاقت رکھتی ہے اور جس کی جاویدیت انسانی زندگی میں شاید ہی کبھی کم ہو۔

غرض یہ کہ نظامی کو جو عہد ملا وہ تہذیبی علمی اور ادبی ہر لحاظ سے ایک دو لہندہ عہد تھا۔ اور اس وقت کے انتشار میں بھی ابھی بہت سے جاندار غنا صر کی گنجائش باقی تھی۔

اس پس منظر میں اب ہم نظامی کی زندگی اور ان کی شاعری پر ایک تحقیقی تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور کوشش کریں گے کہ ان کی شخصیت اور اور فن کو ممکنہ حد تک پوری طرح قارئین سے روشناس کرا سکیں۔

---



# منہج نظامی گنجوی کے سوانحی حالات

گنجہ، آذربائیجان کا ایک بہت ہی خوبصورت اور خوشگوار  
جائے پیدائش :- حصہ تھا۔ نظامی یہیں پیدا ہوئے اور اسی نسبت  
سے گنجوی کہلاتے ہیں۔ غوثی اور جاثی نے بھی نظامی کو گنجہ سے ہی منسوب کیا ہے  
لیکن کچھ متاخر تذکرہ نویسوں نے جیسے شیرخاں لودی، والہ داعستانی، امین احمد  
رازی وغیرہ سب الفاظ کے تصور سے بہت الٹ پھیر سے یہی لکھتے ہیں کہ :-  
”اصل آنجناب از خاک پاک تفرش است کہ از اعمال قم شمرده  
میشود“ اور اپنے اس دعویٰ کے ثبوت میں خود نظامی کے یہ دو شعر پیش  
کرتے ہیں :-

چو در گرجہ در بحر گنجہ گم  
وے از قستان شہر گم  
یہ تفرش وہے ہست بانام او  
نظامی از آنجا شدہ ناجو

لیکن کسی قدیم نسخہ میں میری نظر سے یہ شعر نہیں گزرے۔ اس کے علاوہ  
نظامی نے اور کہیں بھی ایسا اشارہ نہیں کیا ہے۔ جس سے ان کا قہمی یا  
تفرشی ہونا ثابت ہو۔



وجید و مستگردی نے اپنی گنجینہ گنجوی میں اُن کا عراقی الاصل ہونا ثابت کیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

”عراقی الاصل بودن و بی مسلم است بدین دلیل کہ در ہمہ جا عراقی راسائش و ہموارہ بہ دیدار عراق و مسافرت بدین عنوان ہمار شوق کردہ“ اور پھر نظامی کے یہ چند شعر نقل کئے ہیں :-

سے گنجہ گرہ کردہ گریبان من      بے گری گنج عراق آن من  
بانگ برآورد جہاں کے غلام      گنجہ کد ام است نظامی کد ام

۴۔ عراقی واربانگ از رخ بگذشت      بہ آہنگ عراق این بانگ بردا

۵۔ عراق دل فروز بادارجمند      کہ آوازہ فضل زاد شد بلند

بیشک عراق کی تعریف میں ہم کو نظامی کے پاس ایسے کچھ شعر ملتے ہیں مگر اَدل تو یہ کہ اس قسم کی کسی کماپنی آرزو اور خواہش کی بناء پر کوئی قطعی نتیجہ اخذ کرنا زیادہ مناسب نہیں۔ دوسرے یہ کہ اس ضمن میں نظامی ”دیدار عراق“ کی تمنا کے ساتھ جس انداز سے ”پابندی گنجہ“ کا ذکر کرتے ہیں اس سے بجائے اثبات کے خود وجید و مستگردی کے قول کی نفی ہوتی ہے۔ اور اگر

۱۔ باب الباب جلد ۲ مطبوعہ برلن۔ ۲۔ نفحات الانس نسخہ قلمی آصفیہ لائبریری

۳۔ گنجینہ گنجوی۔ مطبوعہ طہران۔ ۴۔ مخزن الاسرار صفحہ ( ۱۷۹ )

۵۔ خسرو شیرین صفحہ ۲۶۱ مکتب سلسلہ نامہ ( ۵۳ )



شاعر کی اپنی خواہشوں اور اُن کے اِلہام رکوبی دلیل راہ بنایا جائے تو  
 نظامی نے اکثر جگہ جس خصوصیت اور لگاؤ کے ساتھ گنجہ سے اپنی وابستگی کا  
 ذکر کیا ہے اس سے یہی واضح ہوتا ہے کہ گنجہ ہی ان کا مولد تھا۔ شاعر کی جولانی  
 بلع خواہ کچھ ہی سہا بہ کرے مگر اپنے ”گھر“ اپنی ”جائے بیدار نش“ سے  
 عموماً انسان کو جو ایک دلی لگاؤ ہوتا ہے اُس کو ہم نظامی کی ”قلمائے عراق“  
 میں بھی مضمّن پاتے ہیں۔ وہ اگر عراقی کی اسی شد و مد سے تعریف کرتے ہیں۔  
 اور اس سے نسبت اپنے لئے باعث فخر سمجھتے ہیں تو اس لئے کہ عراق اس  
 وقت علم و فن کا بہت بڑا مرکز تھا اور اس کا شہرہ دور دور تک پہنچ چکا تھا  
 اُمراء عراق کی ادب و انیسوں کے چرچے ہر محفل میں تھے تو ہونے لگا ہے  
 اس بنا پر نظامی اس کے مدح خواں ہوں اور اُن کے دل میں بھی سیر  
 عراق کی خواہش موج زن ہو جیسا کہ اُن کے اس شعر سے بھی ظاہر  
 ہوتا ہے۔

نظامی ز گنجینہ کشتائے بند      گرفتاری گنجہ تا چند چند  
 مگر ظاہر ہے اس سے یہ کسی طرح لازم نہیں آتا کہ ہم اُن کا مولد عراق  
 قرار دیں بلکہ شاعر کے ”گرفتاری گنجہ“ کے احساس اور بار بار اس کے  
 اِلہام سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ زندگی بھر اسی زمین کے پابند رہے  
 جہاں اُنہوں نے جنم لیا تھا اور باوجود خواہش کے بھی اس سے اپنا دل  
 نہ چھڑا سکے حتیٰ کہ اپنی طویل زندگی میں کوئی لمبا سفر بھی نہیں کیا۔ ہزار  
 جانتے ہوئے بھی اپنی ”خاک وطن“ سے ناتا نہ توڑا اور سوائے ایک مرتبہ  
 کے جبکہ ان کو قزل ارسلان کی دغوت خاص پر گنجہ سے آذربائیجان کے  
 ایک دوسرے شہر تک جانا پڑا، شاید کبھی اپنے مولد گنجہ سے قدم باہر نہ نکالا۔



اپنے اس ایک سفر کا ذکر خود نظامی نے خسرو شیرین کے خاتمہ پر بہت تفصیل سے کیا ہے کہ کس طرح قزل ارسلان نے شیخ کو دعوت دی اور ان کو شاہ سے ملاقات کے لئے گنجہ سے باہر جانا پڑا۔

کہ ناگہ پیکے آمد نامہ در دست  
کہ سی روزہ سفر کن کانیک از راه  
تراجواہد کہ بنید روز کے چند  
یہ تعجیل دروے داد و بخشش  
یہ سی فرسنگ آمد موکب شاہ  
کلید خویش را گذار در بند

وحید د شگردی نے انہی اشعار کی بناء پر اس ملاقات کا مقام گنجہ سے تیس فرسنگ کے فاصلہ پر قرار دیا ہے لیکن فاصلہ کا یہ قطعی تعین زیادہ درست نہیں معلوم ہوتا اس لئے کہ دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ سے تو ایسا لگتا ہے کہ یہ فاصلہ نظامی کے لئے ۳۰ فرسنگ سے زیادہ ہی ہو سکتا کہ جس کے لئے تیس دن درکار ہوں۔ اور دوسرے مصرعہ میں ”موکب شاہ“ کے ۳۰ فرسنگ تک آنے کا ذکر ہے۔ نہ کہ گنجہ سے مقام ملاقات کی مسافت کا۔۔۔

بہر حال اتنا یقینی ہے کہ نظامی نے شاہ وقت کی دعوت کو رد نہیں کیا اور انھیں اس کے لئے گنجہ سے کچھ دور کا سفر کرنا ہی پڑا۔ لیکن یہ ملاقات گنجہ سے کتنے فاصلے پر ہوئی اور کہاں ہوئی یہ بتانا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ قایم تذکروں میں تو سرسے سے اس سفر کا ہی کوئی ذکر نہیں ملتا۔ بعد کے کچھ تذکروں میں البتہ اس دعوت اور ملاقات کا حال درج ہے لیکن ان کے بیانات کو بھی ہم کوئی خاص وزن نہیں دے سکتے اس لئے کہ اس ضمن میں ہمارے تذکرہ نگاروں نے جو ”داستان“ لکھی ہے اور جس طرح شیخ و شاہ کی ملاقات کا ذکر کیا ہے اس سے ایک امر واقعہ سے زیادہ محض شیخ کے کشف و کرامات کا اظہار

مقبور و معلوم ہوتا ہے۔



مختصر یہ کہ قرائن سے یہی زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ شیخ کی زندگی سفر کی صعوبتوں سے کم و بیش خالی رہی۔ حافظ کی طرح انھیں اپنے گھر، اپنے مولد گنجہ سے کچھ ایسی وابستگی تھی کہ باوجود خود اپنی خواہش اور دعوت شاہان کے انھوں نے ایک مرتبہ کے سوا کبھی کچھ غرضہ کے لئے بھی گنجہ کو چھوڑنا گوارا نہیں کیا۔ اور اپنی داستانوں میں وہ بابجا جس طرح اپنی گوشہ گیری کا ذکر کرتے ہیں اس سے بھی اس خیال کو مزید تقویت پہنچتی ہے کہ نظامی کے مزاج میں تسعدی کی سی سیلائیست نہیں تھی، وہ اپنے ”گوشہ عزلت“ کی عافیت میں ہی زیادہ خوش تھے۔ سکندر نامہ میں ایک جگہ خود اپنی عزلت پسندی کا یوں اظہار کرتے ہیں۔

دہم گوش را از دہن گوشہ  
بہ کنج ارم بردم آرام را  
ز دم بر چہاں قفل و برفل بند  
چہ نیک و چہ بد در چہاں رود

۱۔ نیتیم چو سمرغ در گوشہ  
سلامت گرفت از من یام را  
در خانہ را چوں پہر بلند  
ندانم کہ دران چہاں می رود

اور یہ شاعر کا صرف ادعا نہیں بلکہ حقیقت ہے، نظامی نے جو روش اختیار کی تھی اس میں واقعہ ہے کہ ”نیک و بد زمانہ“ کی آلائشوں کی کوئی گنجائش نہ تھی وہ عملاً کبھی اپنے وقت سے دست و گریبان نہیں ہوئے نہ اس کی الجھنوں میں اپنے کو پھنسا یا، نہ زمانہ کی گیر و دار سے کوئی بردہ کا رکھنا۔ شاید اسی لئے اپنا ”گوشہ عافیت“ بھی بنائے رکھ سکے۔ اور اس وقت بھی جب گنجہ کی فضا، کچھ مذہبی تنازعات سے مگڑ رہ رہی تھی



نظامی نے اپنے سولہ عزیز کو نہیں چھوڑا اور گرد و پیش کے تمام جھگڑوں سے بے نیاز اپنے ادبی تخلیقی کام میں منہمک رہے۔

تاریخ پیدائش و وفات - ۱۳۵۵ھ مطابق ۱۸۳۸ء میں پیدا ہوئے قدیم تذکروں میں جب ہم نظامی کی تاریخ پیدائش کو تلاش کرتے ہیں تو وہاں اول تو اکثر و بیشتر اس کا ذکر یہی نہیں ملتا اور چند ایک نے جو ذکر کیا ہے اس میں اتنے اختلافات ہیں کہ کسی صحیح نتیجہ پر پہنچنا دشوار ہو جاتا ہے اس لئے ہم نے خود نظامی کے اشعار اور ان کی مثنویوں کے سن تصنیف کے حوالوں کو زیادہ معتبر سمجھا ہے۔ اور انہی کی مدد سے سن پیدائش کا تعین کیا ہے۔ مثلاً لیلیٰ مجنوں کے اس شعر سے :-

۱۔ زین سحر گئے کہ طبع کو انجم      مجموعہ ہفت سبوع خواہم  
یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اس داستان کی تخلیق کے وقت مصنف کی عمر  
”مجموعہ ہفت سبوع“ یعنی ۹۴ سال تھی اور اس مثنوی کا سن تصنیف مسئلہ  
طور پر ۱۳۵۲ھ ہے جس کی خود مثنوی کے ان اشعار سے بھی تصدیق ہوتی ہے  
۲۔ کاراستہ شد بہ بہترین حال      در مسلخ رجب بستی و می وال  
تاریخ عیاں کہ داشت با خود      ہشتاد و چہار بعد پانصد  
اس طرح نظامی کا سن پیدائش ۱۳۵۲ھ قرار پاتا ہے جسے ہم بڑی حد تک  
مستند کہہ سکتے ہیں اس لئے کہ نظامی کے زمانہ حیات اور سن وفات سے



بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

گو تاریخ پیدائش کی طرح سن وفات سے متعلق بھی اکثر تذکرہ نویسوں کی رائے مختلف ہیں مثلاً دولت شاہ کا بیان ہے کہ یہ۔

”وفات شیخ بزرگوار نظامی درغیر سلطان طغرل بن ارسلان در مشہور ستہ و سبعین و خمسہ ماہ بودہ است“ اور تذکرہ حبیبی اور آتشکدہ آذرین ۵۸۶ھ درج ہے تاہم یہ اختلافات اتنے زیادہ نہیں ہیں کہ ان میں باہم کوئی قطعی نہ پیدا کیا جاسکے۔ پھر خود شاعر کے اپنے بیانات سے بھی سن وفات کے تعین میں کافی بر دلتی ہے۔ مثلاً ”شرف نامہ“ کے آغاز پر نظامی خود اپنی ضمیمہ اور بڑھاپے کا اس طرح ذکر کرتے ہیں:۔

مے بہ نال اے کہن بلبل سالخورد  
کہ رخسار دُمنخ گل گشت زرد  
دوتا شہر بھی سرد آراستہ  
کہ یورش از سایہ برداشتہ  
بہ زور جوانی و نوزادگی  
ز دم لاف پیری و افتادگی  
کنوں گر بہ عجم شادمانی کنم  
بہ پیرانہ سرکے جوانی کنم  
پھر ختم کتاب پر ایک طرح سے گویا یوں خود اپنی مدت حیات کا تعین کیا ہے:۔

مے نظامی چو این داستان شد تمام  
بہ عزم شدن نیز شدت کام  
فزون بود شش ہفتہ شصت سال  
کہ بر عزم رہ بردہل زرد و لال  
چو حال بیان پیشینہ گفت  
یکہاں بختند و او نیز خفت  
ان اشعار سے واضح ہے کہ ان کی عمر ۶۳ سال چھ ہفتے کی تھی جب انکی



آخری مثنوی انجام کو پہنچی ۔

یہ ٹھیک ہے کہ محض شاعر کے اپنے ایک احساس یا پیش بینی کی روشنی میں ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ نظامی قطعی طور پر اتنا ہی عرصہ زندہ رہے لیکن چونکہ کچھ دوسرے قرائن اور مستند حوالوں سے بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ سکندر نامہ کی تکمیل کے بعد نظامی زیادہ عرصہ زندہ نہیں رہے ۔ چنانچہ پروفسر براؤن اور برٹھلیسن کا بھی یہی خیال ہے ۔ لہذا اگر ہم کم و بیش ۶۴ سال ان کا زمانہ حیات قراویں اور ۵۹۹ھ سن وفات کو درست مانیں تو ۵۹۹ھ سے ۶۴ منہا کرتے پر سن ولادت وہی ۵۳۵ھ قراپاتا ہے و حید و متگردی نے بھی ۵۹۹ھ صریح سن وفات لکھا ہے اور جامی کا حوالہ دیتے ہوئے یہ توضیح کی ہے کہ غالباً جامی نے بھی ۵۹۹ھ ہی لکھا تھا لیکن کاتبوں کی خامہ طرازی نے ایسا لگتا ہے ”ہنہ“ کی جگہ ”د“ کر دیا کہ اب نفحات الانس کے اکثر نسخوں میں ۵۹۲ھ لکھا نظر آتا ہے اور یہ درست نہیں ہو سکتا اس لئے کہ اس ”د“ سے نظامی کی عمر صرف ۵۶ سال ہی ہوگی اور سکندر نامہ کا ان کا اپنا جو واضح بیان ہے غلط ہو جائیگا ۔

میری نظر سے نفحات الانس کے جو تین چار نسخے گزرے ان میں سرے سے تاریخ وفات کا کوئی تعین ہی نہیں ہے ”صرف سکندر نامہ کے سن تکمیل کا یوں ذکر ہے :-

”تاریخ اتمام سکندر نامہ کہ آخرین کتاب ہائے وئے است سن اثنین و تسعین و خمسایہ بودہ است و عمر وی در آن وقت از شصت گذشتہ بود“ تو لازماً ان کا سن وفات ۵۹۲ھ نہیں ہو سکتا ۔



ہر حال ان تمام بیانات سے ہم اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ نظامی سلسلہ میں گنجہ میں پیدا ہوئے ۶۲-۶۳ سالہ کی زندگی پائی اور وہیں گنجہ میں ۵۹۹ھ میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

عونی اور جامی نے نظامی کے نام اور نسب کے بارے میں نام و نسب :- کچھ نہیں لکھا ہے لیکن باقی تمام تذکرہ نویسوں کا اس پر اتفاق ہے کہ شیخ کا نام ایسا اور تخلص نظامی تھا اور ان کا تعلق خاندان مشیخ سے تھا۔ اس کی تصدیق ”لیلیٰ مجنوں“ میں خود شاعر کے ان اشعار سے ہوتی ہے۔

در خط نظامی ارہنی گام	بینی عدد ہزار و یک نام
و ایسا کالف بری ذلامش	ہم باؤد و نہ است نامش
زینگونہ ہزار و یک حصارم	با صد کم یک سیلج دارم
ہم قارب غم افز کشیدن رنج	ہم اینہم از بریدن گنج
پھر اسی مثنوی میں ایک جگہ اپنے نسب کی اس طرح وضاحت کی ہے۔	
گر شد پدرم نسبت جدی	یوسف پدر ذکی مؤید

یہاں ذکی مؤید سے مراد ظاہر ہے ذکی بن مؤید ہے بیٹے اور باپ کے نام کو ملا کر اس طرح لکھنے کا طریقہ اس زمانہ میں بھی عام تھا۔ قدیم تاریخوں اور تذکروں میں اس کی بہت مثالیں ملتی ہیں۔ لہذا نظامی کا سلسلہ نسب ایسا بن یوسف بن ذکی بن مؤید ہو گیا ہے۔

وحید دستگردی نے نظامی کی ماں کا نام رُمیہ بتایا ہے اور انھیں قبیلہ کرؤکی ایک ممتاز خاتون شمار کیا ہے اور اپنے بیان کے ثبوت میں نظامی کا یہ شعر

پیش کیا ہے۔

گر ما در من رُئیے کرد  
ما در صفاتِ پیش من مُرد  
لیکن کسی دوسرے تذکرہ نویس نے نہ کہیں نظامی کی ماں کا ذکر  
کیا ہے نہ اُن کا نام لگھا ہے اور خود نظامی نے بھی اس ایک شعر کے علاوہ  
کہیں کوئی ایسا اشارہ نہیں کیا ہے جس سے اس افریقہ زیادہ روشنی پڑ سکے۔  
تو محض اس ایک شعر کی بنا پر یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ واقعی نظامی کی والدہ  
کا نام رُئیہ تھا یا وہ قبیلہ کرد سے تھیں۔

بچپن اور تعلیم و تربیت :- ایک مشہور و ممتاز ادبی شخصیت کو سمجھنے اور اُس کے  
بچپن کے حالات اس کی پسند ناپسند، رہن سہن، ابتدائی تعلیم و تربیت، قریبی  
ماحول اور اُس کے دوست احباب کا علم لانا ہی نہ سہی مگر اس سے بھی اشارہ نہیں  
کیا جاسکتا کہ اس سے اس کے ذہنی ارتقاء، اُس کی شخصیت و کردار کی تعمیر  
اور اُس کے مخصوص مزاج اور افتادِ طبع کو سمجھنے میں ضرور بہت مدد ملتی ہے۔  
لیکن پرانے ادیبوں اور شاعروں کے تعلق سے ہمارے لئے بڑی دشواری  
یہی ہے کہ ہم اُن کے بچپن اور قریبی ماحول کے بارے میں کچھ نہیں جانتے  
چنانچہ نظامی کے بچپن، اُن کے گھر بلو ماحول، موثرات اور ابتدائی تربیت  
کے بارے میں کسی تذکرہ سے بھی ہم کو کچھ معلوم نہیں ہوتا اور انتہائی تلاش و  
جستجو سے بھی ہم اس کا پتہ نہیں لگا سکتے کہ اپنے مزاج و سیرت کی تربیت میں  
نظامی نے کس اسکول، کن اشخاص اور کس کرد و پیش سے اپنے لئے خام مواد  
حاصل کیا۔ اور وہ کیا ابتدائی راست اثرات اور محرکات تھے جس نے نظامی کے  
ذہن و فکر کی تہِ سر میں حصہ لیا۔



اُن کے علم و فضل اور کمال شاعری کے سب ہی تذکرہ نویس و امرد مورخ معترف ہیں لیکن یہ کوئی نہیں کہتا کہ ان کا یہ علم و فضل کن اساتذہ کا رہین منت تھا۔ وہ کون سے ادارے تھے، کیا ماحول تھا، کون سی شکل اور روش کی مخصوص قوتیں تھیں جنہوں نے نظامی کے ذہنی نشوونما، اخلاق و عادات اور ایک طرز فکر کو بنانے میں مشاطگی کا کام کیا۔

شیخ کے والدین کا انتقال اُن کے بچپن میں ہی ہو گیا تھا اس پر تقریباً سب ہی تذکرہ نویس متفق ہیں۔ پھر وہ کس کی سرپرستی میں رہے، کئی شخصیتوں کے زیر سایہ پرورش پائی اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔

برتھیلیس کا کہنا ہے کہ والدین کے انتقال کے بعد نظامی کے بچپن نے اُن کی تعلیم و تربیت کا بار اپنے سر لیا۔ لیکن نظامی نے لڑائی مچھوڑ کے آغاز میں جہاں اپنے افراد خاندان کا ذکر کیا ہے کسی چچا کا نام نہیں لیا صرف ایکست ماموں خواجہ عمر نامی کے ذکر میں یہ شعر لکھا ہے:-

گو خواجہ عمر کہ خالی من بود      خالے شد نش و بال من بود

فارسی زبان میں چچا اور ماموں کے لئے ”عم“ اور ”خال“ کے علیحدہ علیحدہ لفظ موجود ہیں۔ پروفیسر برتھیلیس نے اس قرق کو پیش نظر نہیں رکھا اور ”خال“ سے چچا مراد لے لیا۔ اور پھر نظامی نے جس انداز سے اپنے ان ماموں صاحب کا ذکر کیا ہے اُس سے تو ایسا لگتا ہے نظامی اُن سے سخت بیزار تھے اور ایسے ”و بال جان“ ماموں سے سرپرستی اور ہمدردانہ تعلیم و تربیت کی کیا توقع کی جاسکتی ہے۔ البتہ ممکن ہے ان کے بھائی قوامی منٹری نے جو غالباً عمر میں نظامی سے بڑے تھے اور اچھے عالم تھے اور شاعر بھی والدین کی وفات کے بعد نظامی کا خیال رکھا ہو اور ان کے سایہ عاطفت

سے نظامی نے کچھ فیض حاصل کیا ہوتا ہے۔ تاہم یہ بھی محض ایک تیار سے قطعاً  
 طور پر کسی تذکرہ یا تاریخ میں ایسا حوالہ نہیں ملتا۔ لہذا اب ہمارے پاس  
 ایک ہی ذریعہ رہ جاتا ہے کہ اس وقت کی عام علمی فضا، اس کے  
 پس منظر اور ایک ہندسہ اشراقیہ کے علمی ادبی ذوق کو سامنے رکھتے ہوئے  
 یہ سمجھیں کہ نظامی کے خاندان میں بھی جس کا ایک مخصوص اعلیٰ طبقہ سے  
 تعلق تھا، علم و ادب کا کافی چرچا رہا ہوگا اور جیسا کہ ہم نے اوپر بھی اشارہ  
 کیا ہے، گمان غالب یہ ہے کہ نظامی کا بچپن ایک مطمئن اور خوشحال گھرانے  
 میں گزرا اور ان کو اپنے وقت کے تمام علوم متداولہ میں کمال حاصل کرنے  
 کے پورے مواقع اور سہولتیں حاصل رہیں۔

طبیعیات، الہیات، ریاضی، علم نجوم اور علم شعر جو اس زمانہ میں  
 مقبول خاص و عام مضامین تھے اور تعلیم کا لازمی جزو سمجھے جاتے تھے  
 ان سب میں نظامی نے دستگاہ حاصل کی کہ اس کا اندازہ ہم ان کی شاعری  
 سے بھی آسانی سے لگا سکتے ہیں۔ اپنی شاعری میں نظامی نے اکثر جگہ  
 جس بے ساختگی سے علم و حکمت کی اصطلاحات کا استعمال کیا ہے اس سے  
 صاف مترشح ہوتا ہے کہ نظامی کو ان مضامین میں پورا ورک حاصل تھا  
 مثلاً آفرینش و خلقت کے متعلق جو عام عقیدہ تھا اس کو نظامی نے  
 ”شرف نامہ“ میں جس خوبصورتی اور بے تکلفی سے بیان کیا ہے وہ انکی  
 علمیت کے ساتھ ساتھ ان کی فطری شعریت کا بھی غماز ہے۔  
 نظامی برائین ورنہ جنباں کلید کہ نقش ازل بیتہ را کس ندید



بزرگ آفرینندہ ہرچہ هست  
 تختین خود را پدیدار کرد  
 بر آن نقش کز کلک قدرت نگاشت  
 مگر نقش اول کز آغاز بست  
 چو شد بست نقش تختین طراند  
 ہر آن گنج پوشیدہ کا مدید  
 اسی طرح عناصر کی ترکیب اور ابتداء کو نظامی نے جس سادگی سے

ہرچہ آفریدہ است بالاولیست  
 ز نور خودش دیدہ بیدار کرد  
 ز چشم خرد و پیم پنہاں داشت  
 کز آن پردہ چشم و خرد باز بست  
 عصا بہ ز چشم خرد کرد باز  
 بدست خرد باز دادش کیلید  
 بیان کیا ہے اس سے نہ صرف ان کی وسعت علم اور تعجب و حیرت بیان کا پتہ

چلتا ہے۔ بلکہ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ نظامی کی نظر تخلیق و ترکیب کائنات  
 کے بارے میں بہت زیادہ حقیقت پسندانہ تھی اور ان کی فکر نے اپنے قریب کی  
 "مذہبیت" سے زیادہ پچھلے علمی ورثہ کی "عقلیت" سے اثر قبول کیا تھا۔ یہ ہم  
 امر کا مزید ثبوت ہے کہ نظامی نے مختلف علوم کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا۔  
 اسی نے ان کی نظر میں اتنی وسعت پیدا کی اور ان کے نقطہ نظر کو اس حد تک  
 معروضی بنایا کہ وہ کہتے ہیں:۔

تختین طلبہی کہ پروا خستند  
 چونیر وئے جنبش در او کرد کار  
 از او ہرچہ رخشد و پاک بود  
 و گریخت کان بلندی نداشت  
 یکے بخش انا و آتش روشن است

زمین بود و ترکیب از او خستند  
 بہ افسردگی زو بر آمد بخار  
 سزاوار اجرام افلاک بود  
 بہر مرکزے مایہ می گداخت  
 کہ بالاتر این طاق گلشن است

وگر بخش از او باد جندہ خوست کہ تا اودہ جندہ اندامد کو مست  
 سوم بخش از او آب روتق پذیر کہ بہتیش ز راتق گرہی ناگزیر  
 علم فلسفہ پر اس وقت تک غربی میں بہت کچھ لکھا جا چکا تھا لیکن  
 فارسی میں اس طرف ابھی بہت کم توجہ کی گئی تھی اس لحاظ سے ہم نظامی  
 کو بھی اپنے خند کے ان ممتاز شاعروں میں شمار کر سکتے ہیں جنہوں نے علم  
 و فلسفہ کی اصطلاحات کو اس طرح سادہ فارسی میں بے ساختگی کے ساتھ  
 استعمال کیا۔

مختصر یہ کہ تاریخی بیانات اور حوالوں کی کم مائیگی کی صورت میں نظامی  
 کی اپنی شاعری ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جس کے گہرے مطالعہ سے ہم آخر دور  
 سلا جقہ کے اس شاعر کے ذہن و فکر کی رسانی اور اس کی صلاحیتوں اور قابلیتوں  
 کا اندازہ لگا سکتے ہیں اور سچا طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ نظامی کو اپنے خند کے تمام  
 مرد بہ علوم پر عبور حاصل تھا۔ ایک جگہ شرف نامہ میں وہ خود اس کا  
 اعتراف کرتے ہیں:-

بہر دانشی و قراستہ بہر تکتہ خامہ خواستہ  
 پذیرفتہ اندہر فنی و روشنی جدا گمانہ درہر فنی یک فنی

نظامی کے ہر فن میں اس "یک فنی" کے دعویٰ کا تو ہم کوئی واضح ثبوت  
 نہیں دے سکتے لیکن آتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ "علم شعر" کی حد تک ان کا یہ  
 ادعا بالکل سچا اور درست ہے اور اس فن میں ان کی ہمارے یقیناً ہر فن  
 حد اکتساب تک محدود نہ تھی بلکہ ان کی اپنی ذہانت اور خزانے نے اس کو



اور جلا دی۔ یہ فن شعرا کے فطری ذوق کا پروردہ تھا اور اس علم کو جہاں تک  
فن کی خوبصورتی کا تعلق ہے، ہم کہہ سکتے ہیں۔ نظامی نے کسی سے بھی  
باقاعدہ نہیں سیکھا تھا کسی مشنوی میں ایسا اشارہ نہیں ملتا جس سے نظامی کا  
کسی استاد سخن کا شاگرد ہونا ظاہر ہوتا ہو نہ ہی کسی تذکرہ نویس نے اس کا ذکر  
کیا ہے اور علامہ شبلی کا تو کہنا ہے کہ ”شاعری ازل سے ساتھ لائے تھے۔“

اس ضمن میں کچھ تذکرہ نویسوں نے نظامی کے اس مصروع کو بنیاد بنا کر کہ  
”مراخضر تعلیم گربود و دوش“ شیخ کی تعلیم و تربیت کے بارے میں عجیب و غریب  
دلچسپ قصے بنائے ہیں اور سارا زور قلم اس پر صرف کیا ہے کہ نظامی کو حضرت  
خضر نے تعلیم دی تھی لیکن ظاہر ہے آج عقل سلیم اس قسم کی باتوں کو تسلیم  
نہیں کر سکتی اور ان سے کوئی واقعی نتیجہ نکالنا ایک غلط اصول ہوگا اس لئے  
ہم نے اس قسم کے اقتباسات سے بالکل احتراز کیا ہے۔

اسی طرح قدیم و جدید اکثر تذکرہ نگاروں نے نظامی کو اپنے وقت کا بہت  
بڑا صوفی، ولی اللہ اور ”عارف صادق“ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔  
یہاں تک کہ ان کی عشقہ دامتائوں کو بھی دراصل ”حقائق و بیان معارف“  
کا بہانہ بتایا ہے جیسا کہ جامی بھی نفحات الانس میں لکھتے ہیں:-

”مثنوی ہائے پنج گانہ وے کہ بہ پنج گنجِ اشہار یافتہ است اکثر انہا  
گرچہ بہ حسب صورت افسانہ است اما از روئے حقیقت کشف و حقائق  
و بیان معارف را بہانہ است“ اور اپنے دعویٰ کے ثبوت میں یہ شعر بھی  
نقل کئے ہیں:-

کز اندازہ خویشتن در تو دید  
ور قہسائے بیہودہ پارہ کند

پژدہ بندہ را بادہ زان شد کلید  
کسے کز تو در تو نظارہ کند

ہمایوں پسگرد و نغز و خردمند  
فرستادہ بہ من دارائے در بند  
نیز خسرو شیرین کے ستن سے ہی یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اپنی اس کینز  
یا رفیق حیات سے نظامی کو خاص تعلق خاطر تھا۔ شنوی کے آخری حصہ میں  
شیرین کی موت پر جو نوحہ لکھا ہے اس کے انداز، اس کے تاثر اور لہجہ سے خود  
شاعر کے اپنے غم ذات کی غمازی ہوتی ہے ایسا لگتا ہے کہ شاعر شیرین کا نہیں  
اس بہانہ خود اپنے محبوبہ ساتھی کا ماتم کر رہا ہے۔

دشمن افسانہ مشروط است اشک را ندن  
کلابی تلخ بر شیرین فشاندن  
بہ حکم آنکہ آن کم زندگانی  
چو گل بر باد شد روز جوانی  
سبک رو چوں بت قبیحاق من بود  
گمان افتاد خود کا فاق من بود  
بسران را گوش بر بالش نہادہ  
مراد ہمسری بالمش نہادہ  
چو ترکان گشتہ سیئے کو پچ محتج  
بہ ترکی دادہ رفتم را بہ تاراج  
اگر شد ترکم از خر گہ ہسانی  
خدایا ترک زادم را تو دانی

ان اشعار سے کافی واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ آفاق نامی کوئی  
ترک خاتون ان کی شریک حیات تھیں اور ”ترک زادم“ سے غالباً نظامی  
کی مراد اپنے فرزند محمد سے ہے جو آفاق ہی کے بطن سے تھا۔

دوسری بیویوں کا نظامی نے کہیں علیحدہ اتنی وضاحت سے ذکر نہیں  
کیا ہے۔ سکندر نامہ کے شروع میں اپنی ایک اور رفیق حیات کی موت پر  
اظہار افسوس کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ لیلیٰ مجنوں کی تصنیف کے زمانہ میں

لے دارائے قد بند سے مراد غالباً وہی فخر الدین بہرام شاہ ہے جس سے شنوی مخزن الاسرار  
منسوب ہے۔ لے خسرو شیرین۔ صفحہ ۲۵۰۔



بھی ایک بیوی کی قربانی دی تھی جس سے خیال گزرتا ہے کہ آفاق کے بعد  
نظامی نے دوسری شادی کی اور ان کی اس دوسری بیوی کا بھی جلد ہی  
انتقال ہو گیا۔ اس سے زیادہ اس بارے میں اور کچھ نہیں معلوم ہوتا۔  
سکندر نامہ کے وہ اشعار یہ ہیں۔

فلک پیشتر زین کہ آزادہ بود  
ہمان ہر خدمت گری پیشہ داشت  
پیادہ ہناده رخسار را  
حجۃ گلے خون من خور داد  
چو چشم مرا چشمہ نور کرد  
بہ خوشنودی کان مرا بود ازاد  
چو برج گنج لیلی کشیدم حصار  
ندانم کہ باداغ چندین عروس

از آن بہ کنیزی مراداد بود  
ہمان کاردانی در اندیشہ داشت  
فرس طرح کردہ بسی شاہ را  
بجز من نہ کس در جہان مر داد  
ز چشم منش چشم بدور کرد  
چہ گویم خدا باد خوشنودان داد  
دگر گوہری کردم آبخا نثار  
چگونہ کنم قصہ روم و روس

ہر حال نظامی کے ہی اپنے ان مختصر اشاروں کی بنا پر ہم رائے قائم  
کرتے ہیں کہ ان کو زندگی میں تین "کینزروں" سے وابستگی رہی اور وہی  
ان کی رفیق و دمساز بھی تھیں۔

نظامی کی اولاد میں ان کی پہلی بیوی آفاق سے غالباً صرف  
اولاد ہے۔ وہی ایک لڑکا تھا جس کا حوالہ خسرو شیرین کے کچھ اشعار  
میں آیا ہے۔ اور یلانی مجنون میں بھی اس کا یوں ذکر کرتے ہیں۔  
سہ زند محمد نظامی  
آن بر دل من چو جان گرئی

اپنے اس اکلوتے فرزند سے نظامی کو بیدار تھا وہ اسے بہت عزیز رکھتے تھے ہر مشنوی میں اسے مخاطب کر کے مشفقانہ اور پیار بھری نصیحتیں کی ہیں۔ مثلاً خسر و شیریں میں ایک جگہ کہتے ہیں :-

بہ بین اے ہفت سالہ قرۃ العین  
مقام خویشین در قاب تو سین  
سنت پرورد و روزی خدا داد  
نہ بر تو نام من نام خدا بیا د  
پھر لیلیٰ محنوں میں اس طرح مخاطب کرتے ہیں :-

اے چاروہ سالہ قرۃ العین  
آن روز کہ ہفت سالہ بودی  
و اکنون کہ بہ چاروہ رسیدی  
باغ نظر علوم کوین  
غافل منشی کہ وقت بازی است  
چوں گل بہ چمن حوالہ بودی  
دانش طلب و بزرگی آموز  
وقت ہنر است و سرفرازی است  
گر دل نہی لے پسر بدین بند  
تا بہ نگرند روزت از روز  
از بند پدر شوی بروست

اس طرح ہفت پیکر میں بھی راست مخاطب کے ساتھ بڑے دلنشین انداز میں نصیحت کرتے ہیں جس سے واضح ہوتا ہے کہ نظامی نے اپنے عزیز فرزند کی خود تعلیم و تربیت کی اور اس کی بہتری کو ہمیشہ پیش نظر رکھا۔

عونی نے باب الالباب میں ”مرثیہ پسر“ کا عنوان قائم کر کے نظامی کے یہ چند شعر نقل کئے ہیں :-

اے شہدہ ہمسرہ خوبان بہشت  
آن چنان غرض و انگہ بہشت

۱۔ باب الالباب عونی میں بھی لیلیٰ محنوں کا یہ اقتباس موجود ہے۔

۲۔ باب الالباب عونی جلد ۲ء مطبوعہ برلن۔



دوزخی ناشدہ رفتی بہ ہشت  
اس قضا بر سر ت آخر کہ بخت  
خاک از دیدہ من خون آغشت

بزم عمر لپس بر بون خوش  
خط نیا در دہ بتو عمر ہنوز  
چہ عجب گر شودی جان چنان

اس مرثیہ کو اگر ہم محمد نظامی سے منسوب کریں تو یہ اشتباہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ بہت کم عمری میں نظامی کی زندگی میں فوت ہو گیا۔ مگر یہاں مجنوں میں نظامی نے واضح طور پر ”چار دہ سالہ قرۃ العین“ لکھا ہے اور ہفت پکیر میں بھی جو اس کے بعد کی مشنوی ہے اپنے اس فرزند کا ذکر کیا ہے اس لئے یہ خیال زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ نظامی کی اولاد میں محمد کے علاوہ بھی کوئی اور فرزند تھا جس کا بہت ہی کم سنی میں انتقال ہو گیا لیکن خود نظامی نے کہیں بھی اپنی مشنویوں میں اس طرف اشارہ نہیں کیا ہے بلکہ جس طرح اپنے فرزند محمد کا ذکر کرتے ہیں اس سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ یہ ان کا اکلوتا فرزند تھا۔ دوسرے یہ کہ عوفی نے مرثیہ لپس میں نظامی سے جو شعر منسوب کئے ہیں وہ کسی اور تذکرہ میں میری نظر سے نہیں گزرے اور نظامی کی مشنویوں میں بھی کہیں نہیں ملتے اس لئے ہم نظامی کے اپنے بیان کو ہی زیادہ معتبر سمجھتے ہیں۔

## نظامی کی شخصیت و کردار

تقریباً سب ہی تذکرہ نویسوں نے نظامی کے پاکیزہ کردار، اچھے خلاق و عادات کو سراہا ہے۔ چنانچہ جامی نفحات الانس میں ان کی نیکی، شرافت اور پاکیزگی رفتار کا اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

”عمر گزرا نمایہ را از اول تا آخر بہ قناعت و تقویٰ و عزت و اثر و گذرانند  
است۔ ہرگز چوں سائر شعراء از غلبہ حرص و ہوا ملازمت از باب دنیا  
نہ کردہ بلکہ سلاطین روزگار بہ وی تبرک می جستند“

اور خود نظامی کی اپنی مثنویوں میں ہم کو بہت سے ایسے شعر ملیں گے جن میں ہم ان کے ذاتی اوصاف کی جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ اس طرح ان کی اپنی شاعری کے گہرے مطالعہ اور تذکرہ نگاروں کے بیانات کی روشنی میں نظامی کی جو پوری شخصیت ہمارے سامنے آتی ہے وہ بلاشبہ بارہویں صدی کے ایرانی سماج کی ایک بہت ہی شریف، ہندب، عالم و شاعر، آزاد منش و خوددار



بردار اور وسیع نظر شخصیت ہے جس کے کردار میں کسی دوسرے معیار کی گنجائش نہیں، جس کا ظاہر و باطن ایک ہے۔ خود کہتے ہیں:-

پیش و پیش چوں آفتابم یکے است فروغ فراوان قریب باند کے است  
اس بیان واقعہ میں بھی نظامی کا یہ عالمانہ انکسار کہ وہ صرف ”فروغ فراوان“ کو ہی وصف ذات نہیں کہتے۔ بجائے خود ان کی بلند سیرتی کا اظہار ہے۔

نیکی اور حصول نیکی کا التزام بہ طور خاص قدیم سے ایرانی تہذیب کا ایک اہم جزو رہا ہے اور نظامی بھی نیکی اور شرافت کو انسانی کردار کی بلندی اور ایک شخصیت کی تکمیل کا سب سے ضروری عنصر سمجھتے ہیں۔ چنانچہ جہاں کہیں انہوں نے اپنے فرزند کو نصیحت کی ہے کردار کی اس خوبی پر سب سے زیادہ زور دیا ہے ایک جگہ کہتے ہیں:-

آن پر وہ طلب کہ چون نظامی معروف شوی بہ نیک نامی  
پھر ایک اور موقع پر یہی تاکید کرتے ہیں:-

چون گل باغ سرمدی داری  
سکہ بر نقش نیک نامی بند  
جستے جوئے کز نکونامی  
اور نظامی ہم جانتے ہیں خود اپنی زندگی میں ہمیشہ نکونام رہے اور  
سراخام بھی تیک پایا۔

پروفیسر براؤن نظامی کے کردار کو ان الفاظ میں سراہتے ہیں:-

نہ شرف نامہ - صفحہ ۲۲۴ شمع طہران -

۱۱۵ ہفت پیکر - صفحہ (۱۱۵)

“He was genuinely pious, yet singularly devoid of fanaticism and intolerance, self-respecting and independent, yet gentle and unostentatious

خود نظامی کی پوری شاعری شاید ہے کہ اعتدال اور متانت کا دارم  
کبھی اُن کے ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ جس طرح اُن کی زندگی ایک متوازن روشن  
رکھتی تھی اسی طرح اُن کی شاعری بھی انسانی تہذیب کی اس اعلیٰ قدر ”توازن“  
کی نمائندہ ہے۔

ہم اُن کو کہیں بھی رکیک اور بازاری الفاظ استعمال کرتا نہ پائیں گے،  
کسی کی برائی یا ہجو میں نظامی نے کبھی ایک حرف بھی نہیں لکھا۔ یہ نہیں کہ اُن  
کے حاسد اور دشمن نہ تھے۔ ضرور ہوں گے اور جبکہ ہم جانتے ہیں کہ نظامی نہ تو  
ایسے ”زاہد متراز“ تھے۔ نہ اتنے درویش منش اور گوشہ نشین کہ کسی کو ان  
سے اور اُن کو کسی سے واسطہ نہ پڑتا۔ خاص طور سے اس وقت کی گنجہ کی مذہبی  
فضاء اور اختلاف عقائد کے بیچ قیاس یہی کہتا ہے کہ نظامی کے بھی ضرور حاسد  
و مخالف ہوں گے مگر جب کسی کے پاس حاسدوں کی نہکتہ چینی کے جواب  
میں بھی بجائے نفرین اور غم و غصہ کے دعائیں ہی ہوں تو حسد کی طاقت  
کیسے بنی رہ سکتی ہے۔ نظامی کی یہی غیر معمولی بردباری اور انسانی فطرت  
کی سمجھ بوجھ ہم دیکھیں گے۔ عیب جوئی اور حسد کی بری خصلت کو اپنے آگے  
سپر ڈال دینے پر مجبور کر دیتی ہے۔

سکندر نامہ میں ایک جگہ خود کہتے ہیں:۔

زبہ کوئی بد گفتہ پنہاں کنم بہ پاداش شکش پشیمان کنم



نہ گویم بداندیش را نینسز بد  
 کہ آن گفتہ باشم بداندیش خویش  
 بخیری دور کی علم دوست فضاؤں میں نظامی جیسی خوش رفتار و خوش  
 گفتار شخصیت کے لئے درباری ملک الشعراء کا درجہ حاصل کر لینا کچھ مشکل نہ  
 تھا۔ نظامی چاہتے تو بہت آسانی سے اپنے دوسرے ہمعصر شعراء سے بلند مقام  
 حاصل کر سکتے تھے لیکن کردار و نظر کی بلندی کے بار میں جس کا یہ خیال ہو کہ  
 آنگاہ رسی بہ سر بلندی  
 ہاں تا سگ نان کس نباشی  
 یا اگر بہ خوان کس نباشی  
 چون مشعل و مترنج خود خور  
 چوں شمع ہمیشہ گنج خود خور  
 ظاہر ہے وہ کسی طرح ”گنج دیگران“ کا خوشہ چین بنتا گوارا کر سکتا  
 تھا اور سب ہی تذکرہ نویس اس پر متفق ہیں، بشلی اور براؤن بھی تسلیم کرتے  
 ہیں کہ نظامی کی عالی ظرفی، خود داری اور احساس شرافت نے بکاؤ شہرت  
 اور مرتبہ کے حصول کی کبھی خواہش بھی نہیں کی اور اپنی ذہانت کو دوبارہ  
 داری کا مشغلہ نہیں بنایا۔

یہ ٹھیک ہے کہ اُن کی ہر شہنوی کسی نہ کسی حاکم و شاہ وقت کے نام  
 سے مَرین ہے لیکن محض اس انتساب کی بنا پر ہم یہ نتیجہ نہیں نکال سکتے  
 کہ اس کے پیچھے جاہ و مرتبہ یا مال و دولت کی ہوس تھی خسرو شیریں  
 کے انتساب میں نظامی خود نہایت صاف گوئی سے کہتے ہیں :-  
 نباشد بر ملک پوشیدہ رازم  
 کہ من جز بادعا با کس نہ سازم

لے لیلی مجنون - طبع طہران  
 لے انتساب - خسرو شیریں - صفحہ ۱۰ - طبع لکھنؤ۔

لسان و طبع آب زندگانی است

وہاں زہد و ارچہ خشک فائیت

زہد من بیش از دعا کارے نباید

گل باغم زہد من خار سے بنیابد

مگر لختے و غائے صبی گاہی

ند اغم کرد خدمت ہائے شاہی

اور یہ دُعائے صبح گاہی "شکر قدر شناسی بھی تو ہو سکتی ہے۔"

یہ بھی سچ ہے کہ بعض جگہ نظامی نے انتساب کے ضمن میں جہاں بادشاہوں

کی مدح کی ہے اور سے زور قلم سے کام لیا ہے اور راجع الوقت مدحیہ انداز

میں مدوح کو "نیکائے زمانہ" بھی قرار دیا ہے اور ساری خوبیوں کو ایک ذات

میں مجتمع کر دیا ہے۔ مگر اول تو نظامی کی مشنویوں میں ایسے شعر بہت کم ملیں گے

دوسرے وہ جس طرح انتسابی تعلق سے لکھے گئے ہیں۔ محض اس بنا پر نظامی کو

عام درباری شاعروں کی صف میں رکھنا اور ان کی طرح طالب جاہ و مال سمجھنا

کہاں تک درست ہو سکتا ہے۔

ادیب اور شاعر کا اپنی تخلیق کو کسی نام سے وابستہ کرنے کا دستور کم و

بیش ہر ملک میں ملتا ہے تو نظامی نے بھی اگر اپنی ہر تخلیق کو کسی نام سے منسوب

کیا ہے تو یہ کوئی قابل تہذیر بات نہیں۔ اب رہا یہ سوال کہ شاہوں یا حاکم انوں

کے نام ہی معنون کرنا کیا ضروری تھا تو اس کو کیا سمجھے کہ اس وقت کے سماج

میں اکثر و بیشتر یہ "شاہ" و "شاہزادے" ہی علم دوست اور ادب شناس

تھے اور امراء کا گروہ ہی قدر شناسی کی صلاحیت بھی رکھتا تھا اور حق کار کی

تمنائے تائش اپنی کے ذوق نظر میں تسکین پاسکتی تھی۔ اور اپنی کی سرپرستی

بقائے نام کی بھی ضامن تھی۔ چنانچہ خسرو و شیرین کو نظامی نے جس حاکم وقت

کے نام معنون کیا ہے۔ قزل آرسلان۔ وہ واقعی علم و ادب کا ذوق رکھتا تھا

اور نظامی بجا طور پر اس کی قدر شناسی کا ایسا وار موہا سکتا تھا۔ اور نظامی کے



آزادانِ سب پر جب شاد نے اٹھا رنج و شنو دی اور قدر افزائی کے طور پر دو گنا دیا  
کی مانگ ڈاری شاعر کے نام لکھ دی تو نظامی نے بے بسی شکر یہ کہ ساتھ اسے قبول کیا  
لیکن اس سے ان کے دربار داری سے الگ رہنے کے عزم میں کوئی فرق  
نہیں پڑا۔

نظامی نے شروع سے اپنے لئے جو ”روشن فکری“ مقرر کر لی تھی اور  
اپنی صلاحیتوں کے لئے جو راہ نکالی تھی اس میں قییدہ خوانی کی گنجائش ہی  
نہ تھی۔ وہ اگر شاہ و عالم کی علم و ادب پروری اور قدر رسانی سے آگاہ تھے  
تو ساتھ ہی ”قربت شاہاں“ اور ”دربار داری“ کی الجھنوں اور کوتاہیوں  
کا بھی علم رکھتے تھے اس لئے باوجود اپنی تعلیمات کو شاہوں سے منسوب کرنے  
کے نظامی نے جہاں کہیں موقع آیا ہے بادشاہوں کی صحبت سے دور رہنے  
کی تلقین کی ہے کہ وہ اس ”قرب“ میں فن کار کی آزاد شخصیت کی موت  
دیکھتے ہیں۔ یلیٰ مینوں میں ایک جگہ بہت صاف الفاظ میں کہتے ہیں:-

سگزار معاش پادشاہی کہ آوارگی آورد تبارہی

از صحبت پادشاہ بہر ہنر  
آن آتش اگرچہ پر ز نور است  
چوں پیہ خشک آتش تمیز  
ایمن شدہ آن کسے دور است

اور یہ صرف لفظی تلقین و ہدایت نہیں تھی بلکہ نظامی کی اپنی عملی  
زندگی اس کا ثبوت ہے کہ باوجود اکثر حاکمان وقت کی خواہش کے  
انہوں نے کبھی اپنے کو کسی دربار سے وابستہ نہیں کیا۔ ہاں حاکمان  
وقت نے قدر افزائی کے طور پر جو کچھ پیش کیا اسے شکر یہ کے ساتھ قبول کیا۔

اور کسی کی فرمائش کو اپنے ذوق کے مطابق پایا تو اس کی تعمیل میں بھی کوئی  
 ہرج نہ سمجھا اور بلاشبہ یہ نظامی کی بلند شخصیت اور ان کے اسی طرز عمل کا نتیجہ  
 تھا کہ حاکمان وقت کے دلوں میں ہمیشہ نظامی کی قدر و منزلت بنی رہی  
 حتیٰ کہ قزل ارسلان جیسا فرمان روا بھی اس کے فیض صحبت کا خواہاں  
 نظر آتا ہے اور جس بڑے احترام سے اس نے نظامی کو دعوت دی اور  
 خود بڑھ کر ان کا غیر مقدم کیا اس کا اندازہ ہم خود نظامی کے اس شعر سے  
 لگا سکتے ہیں۔

چو برپا بیتا دم گفت بنیش بر و گندم نشان دیاں منزلت  
 واقعہ یہ ہے کہ ایسی سی پتی تندر و منزلت سدا جتہ کے عہد میں کسی دیگر  
 شاعر کو شاید ہی ملی ہو اور یہ نظامی کی مابند و پاکیزہ شخصیت کا ہی فیضان  
 تھا جس نے خود اپنا مقام پرپا کیا اور زندگی بھر اسے برقرار رکھا۔



## فارسی ادب میں نظامی کا درجہ

موضوع اور اسلوب و دونوں لحاظ سے ہم نظامی کو بلا پس و پیش کلاسیکی فارسی ادب میں ایک مجتہد کا درجہ دے سکتے ہیں۔ فردوسی کو چھوڑ کر نظامی سے پہلے ہم جانتے ہیں فارسی شعر کا محور ایک طرح سے صرف تصید رہا تھا جو اپنے موضوع کے لحاظ سے ظاہر ہے ایک مخصوص سمت میں ہی جولانی طبع کا منظر بن سکتا تھا اور کم و بیش سب ہی شاعروں کی سناختیں اسی طرح سرانی کی نذر ہوتی رہی تھیں حتیٰ کہ خود چہر نظامی میں بھی دوا یک کو چھوڑ کر۔ معری، انوری، خاقانی جیسے سر بآوردہ دانشوراں کے پاس بھی ہم کو صرف ایک محدود تقریباً ایک طرح کی سقاہی باہل ملتی ہے۔ اس کے برعکس آپ دیکھیں گے نظامی کی ذہانت ایک زیادہ وسیع اور ہمہ گیر قدر کی حامل ہے۔ ان کے پاس رنگ اور طرز کا بڑا تنوع ہے اور ان کا لب و لہجہ اپنی ایک خاص انفرادیت رکھتا ہے۔ بقول شبلی کے :-

”نظامی سے پہلے جتنے شاعر گزرے ہیں وہ خاص خاص انواع شاعری

میں کمال رکھتے تھے۔ برخلاف اس کے نظامی نے رزم، بزم، فلسفہ، عشق، اخلاق سب کچھ لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے لاجواب لکھا ہے۔

اور بلاشبہ اسی تنوع نے ان کی شاعری کو عام انسانی احساسات سے زیادہ قریب کیا۔

ابتداء میں نظامی نے جو راستہ اختیار کیا تھا اور اپنے فن کے لئے جس موضوع کا انتخاب کیا تھا اہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اگر وہ صرف اُسی کو اپنائے رہتے اور اُسی سمت میں آگے بڑھتے تو شاید ہی فارسی ادب میں کوئی خاص اضافہ کر سکتے۔

ایسا لگتا ہے کہ ماں باپ کی الفتوں سے بچپن میں ہی محرومی اور ایک "وہاں جان" ناموں کی غیر سحر دانہ سرپرستی اور کچھ اُس وقت کے مذہبی مناقشوں نے اولاً نظامی کو تصوف کی تسلیتوں میں پناہ لینے پر مجبور کیا۔ اور غالباً اُسی رجحان اور حکیم شنائی کی صوفیانہ شاعری کے اثر نے ان سے اُن کی پہلی غنوی مخزن "الاسرار لکھوائی" لیکن خوش نصیبی ہی کہنا چاہیے کہ نظامی کا یہ ابتدائی رجحان اُن کے فن کا مستقل عنصر نہیں بنا اور خود نظامی نے بہت جلد اپنے مزاج اور ادبی صلاحیتوں کا اندازہ لگالیا اور صرف مذہب و تصوف کے "طبقہ اسرار" سے نکل کر اس سے پرے انسانی زندگی کے اور بھی تقاضوں کو اپنے شعر کا موضوع بنایا۔

ایکہ میر و ملک و غنائیک موضوع کی وسعتوں کو اپنا کر نظامی نے جو جری اقدام کیا اور جس طرح فارسی زبان کو اور شاعری کی مختلف اصناف کو ترقی دی اس نے نہ صرف فارسی ادب میں ہمیشہ کے لئے ان کے بظائے کام کا سامان فراہم کیا بلکہ آنے والوں کے تعلق سے شعر و فن کی دنیا میں



پیشوائی اور اولیت کا شرف بھی عطا کیا۔

خمسہ نظامی کے اور خاص طور سے اُن کی عشیقہ داستانوں کے مطالعہ کے بعد شاید ہی کوئی صاحب ذوق اور سخن سنج ایسا ہوگا جو نظامی کے کمال شاعری اور اُن کی زبان و بیان کی سحر طرازی کا معترف نہ ہو اور بے اختیار یہ نہ کہہ اُٹھے۔

چنیں سحرے تو دانی ساز کرد  
بستے با کعبہ انباز کردن

نظامی کی بلند خیالی، جدت فکر، طرزِ ادا اور لطافتِ زبان کو کم و بیش سب ہی تذکرہ نگاروں نے سراہا ہے۔ غوفی اپنے مخصوص انداز میں اُن کے شاعرانہ مرتبہ کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

در نظامی گنجی کہ گنج فضائل را بہ دست بیان برپا کرد و خزانہ لطافت را  
بر فرق جہانیاں نثار کرد، اتبکارِ لطائفی کہ در مخزنِ الاسرار متوازی انداگر  
رُخ بہ نمایند و لہائے عشاق بہ ربایند و تنگ چشمان معانی کہ در ترکستان نظم  
مجنون و یسلی انداگر پردہ از رُخ بر اندازند، غمخوارِ عقل و روزگار آشکار  
کنند، چون در شیرین بر سرِ فضل خسرو بود قصہ خسرو و شیرین چنان نظم کرد  
کہ آوانِ عنصری تلخ کام شد و چون مالک و مالک بلاغت بود۔ قصہ سلندر  
چوں آئینہ در چشم سامعان نمود۔ خطبہ و سکہ، فضائلش بہ نام او ختم شد۔  
غوفی کے اس بیان سے ہم نظامی کی متنوع ذہانت کا اچھا اندازہ  
لگا سکتے ہیں۔

دولت شاہ کہتا ہے۔

بعد در بزرگامی و فیصلت مکمل شیخ زبان تحریر و تقریر عاجز است۔  
 سخن اور اورا و طور شاعری لاحتی وافی ہست کہ صاحب کمالان طالب آند۔  
 اور صرف تذکرہ نگاری نہیں سعدی اور حافظ جیسے بلند پایہ وسیع مشرب  
 اور شیرین گفتار شاعر بھی انھیں ”خدا سے سخن“ مانتے ہیں۔ پروفیسر براؤن  
 اور اکثر دوسرے یورپی محققین نے بھی نظامی کو اپنے عہد کا ایک unique  
 شاعر قرار دیا ہے اور ان کی نظر میں بھی نظامی کی شاعری زیادہ دلچسپ اور  
 زیادہ وسیع انسانی جذبات کی نمائندہ ہے جو زمانہ کی طویل مسافتوں میں بھی  
 کبھی اپنی دلچسپی نہیں کھوٹے اور ان کی عام اپیل کسی زمانہ میں کم نہیں ہوتی  
 البتہ نظامی کے انداز بیان، طرز و اسلوب سے اکثر یورپی نقاد بہت  
 پریشان نظر آتے ہیں۔ وہ اسے بہت ہی مبہم اور گنجلک سمجھتے ہیں اور اس  
 میں وہ سادگی اور فصاحت نہیں پاتے جو فردوسی کے پاس ان کو ملتی ہے۔  
 C. E. Wilson نظامی کا خاص مداح ہے وہ کہتا ہے۔

“Nizami uses a mode of expression which is rare, though not unique, among persian poets, who generally are, what may be called conventionally obscure, Nizami on the other hand, like many European poets, is unconventionally obscure.”

پھر بھی نظامی کے Images اُن کے استعاروں اور  
 تشبیہوں کی لطافت اس کے لئے اجنبی ہی رہتی ہے اور وہ ان تک پہنچنے نہیں  
 پاتا۔ بیشک ہم بھی ملتے ہیں کہ نظامی اکثر ایسے استعارے کنایے اور کچھ بعید از  
 قیاس تشبیہیں استعمال کرتے ہیں اور بات کو کچھ ایسے ایمانی انداز میں کہتے ہیں



کہ اس کا رشتہ سوائے شاعرانہ احساس کے کہیں اور نہیں ملتا اور غالباً اسی بنا پر ہم کو نظامی کے طرز میں ویسی "وضاحت" نہیں ملتی جیسی فردوسی کے پاس ہے۔

لیکن یہ طرز زیادہ تر ان کی پہلی مثنوی "مخزن الاسرار" میں ہی بہت نمایاں ہے۔ اس کا اسلوب ہمیشہ بہت جملہ اور بزم ہے مگر ان کی دوسری مثنویوں میں یہ پس رہیں۔ ان کی عشقیہ داستانوں میں ہم دیکھیں گے شاعر کے تخیل اور اظہار میں بہت حسین توازن ہے اور یہ داستانیں ہر معاً سب ذوق کے لئے زبان و بیان کے لحاظ سے بھی بہت کچھ سامان لطیف و دلچسپی رکھتی ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ نظامی کے شاعرانہ احساس، اس کے تخیل کی باریکیوں اور فن کی "صنم تراشیوں" سے پوری طرح لطیف انداز نہ ہونے کے لئے پڑھنے والے کو بھی اپنے تخیل و قصور کو اسی بلندیوں اور وسعتوں تک لے جانا پڑتا ہے۔ اور یورپی نقادوں کے لئے ہم سمجھتے ہیں، "شرقی تخیل کے" "حسن و پروہ" ایک پہنچنا اور فارسی زبان کی زلفیں اور زاکتوں اور خاص طور سے نظامی کے "بنتے با کعبہ انبار کردن" کی لطافتوں کو گرفت میں لانا یقیناً کچھ آسان کام نہیں اس لئے اگر وہ نظامی کے "لو تھیل طرز" کے شاکی ہیں تو یہ کوئی تعجب کی بات بھی نہیں۔

مخزن الاسرار ہم جانتے ہیں نظامی کی پہلی مثنوی ہے جو انہوں نے بہت کم عمری میں لکھی تھی جبکہ ابھی ان کے مزاج و قلم میں پختگی نہیں آئی تھی اور فکر و خیال پر اتنی گرفت حاصل نہیں ہوئی تھی کہ انہار و اسلوب میں زیادہ وضاحت آسکتی لیکن جیسے جیسے شاعر کا ذہن پختگی حاصل کرتا گیا، مشق سون بڑھتی گئی طرز و اسلوب کے اندھیرے بھی روشن و واضح بنتے گئے اور ان میں

زیادہ حسن پیدا ہو گیا اور نظامی کے شاعرانہ تخیل کی بے پناہ اڑائیں اظہار کے  
 دائرے میں زیادہ خوبصورتی اور تناسب کے ساتھ مجسم ہونے لگیں اور ان  
 کے طرز میں، ہم تو کہیں گے، بڑی دلفریب نزاکت اور جاذبیت پیدا ہوتی  
 گئی جو ممکن ہے یورپی ذہن و مذاق پر گراں گزرے لیکن اہل ایران اور فارسی  
 زبان و شعر سے واقعی دلچسپی رکھنے والوں اور سخن سنجوں کے لئے یہی نظامی  
 کے فن کی بڑی خوبی اور مددگار ہے جو انہیں بہتوں سے ممتاز بناتی ہے۔

اب ہم پہلے فرداً فرداً نظامی کی شاعری کی نمایاں خصوصیات کو بیان  
 کریں گے تاکہ قاری کا ذہن شاعر کی فنی اور تخلیقی صلاحیتوں کا زیادہ اچھی طرح  
 احاطہ کر سکے۔ اور فارسی ادب میں نظامی کا جو ایک اپنا امتیازی اور اجتہادی  
 مقام ہے اسے یہاں سکے، پھر موضوعات کے لحاظ سے ان کی شاعری کی مختلف  
 اصناف پر نظر ڈالیں گے۔

---



# نظامی کی شاعری کی نمایاں خصوصیات

(۱) تشبیہ و استعارہ کی ندرت نظامی کے شعر کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ اس زمانہ کی ادبی نفاذ ماحول اور ایک نسبتاً کم عمر، بختی ہوئی زبان کی حدود کو سامنے رکھ کر اگر ہر نظم کا مطالعہ کریں تو واضح طور پر اس وقت تک کے تمام شاعروں کے مقابلہ میں ان کی تشبیہوں اور استعاروں میں ایک خاص ندرت، لطافت، دلکشی اور حسن کاری دکھائی دیگی اور بقول علامہ شبلی کے اکثر متوسلین اور متاخرین کی شاعری میں جو زیادہ رنگینی اور لطافت ہے وہ نظامی کے طرز و نظر کی ہی مرہون منت ہے کہ اکثر وہ نے انہی سے خوشہ چینی کی ہے۔ چنانچہ بہتوں نے ادبی ایمانداری کے ساتھ خود بھی نظامی کی اس ”پیش روی“ کو تسلیم کیا ہے۔ اور شاید ہی کوئی ایسا ہو جو نظامی کی ”صورت گری“ میں جسے انگریزی میں imagery کہتے ہیں ان کی غیر معمولی قوت متخیلہ تک پہنچ سکے اور نظامی اپنی اس ”صورت گری“ میں جو اتنے کامیاب نظر آتے ہیں تو اپنی انوکھی تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت کی وجہ سے ہی۔

نظامی کی شاعری کا سرسری مطالعہ بھی کرین تو ہم کو ایسی کتنی ہی ترکیبیں  
اور تشبیہیں ملیں گی جو تخیل اور جرأت فکر کا ہی نتیجہ ہی جاسکتی ہیں مثلاً دیکھئے  
صرف چند تشبیہوں کے ذریعہ یعنی کے حسن اور اس کی محبوبیت کی کتنی مکمل  
تصویر کھینچی ہے۔

ماہِ عربی بہ رخِ نمودن  
ترکِ عجمی بہ دلِ ربودن  
ز نقشِ چویشے رخسِ چراغِ  
یا مشعلِ بہ چنگِ زلفِ  
مجموعہ بیتِ زندگانی  
شہہ بیتِ قصیدِ جوانی

”قصیدہ جوانی“ کا ”شہہ بیت“ کتنا لطیف استعارہ ہے۔

مازہ روئی چو نو بہارِ بہشت  
خوش خرامے چو بادِ بر سرِ کشت  
نوشِ خرامی کی ”بادِ بر سرِ کشت“ سے تشبیہ نظامی سے پہلے آپ کو کسی  
شاعر کے پاس نہیں ملے گی۔

معمولی معمولی واقعات کو بھی نظامی کچھ ایسے نرالے انداز میں  
بیان کرتے ہیں کہ تجیب سماں بندھ جاتا ہے۔ دریا یا چشمہ میں کسی کا غسل  
کنا ایک معمولی سا واقعہ ہے۔ لیکن دیکھئے نظامی نے اپنے قلم کی قن کاری  
سے اس میں کیسا چوکھا رنگ بھرا ہے۔

چو قصدِ چشمہ کرد آن چشمہ نور  
فلک را آبِ در چشم آمد از دور  
پرند آسمان گون بر میانِ زد  
شد اندر آب و آتش در جہانِ زد  
تن صافیش می غلطید در آب  
چو غلطہ قاقمی در روئے سحاب



عجب باشد کہ گل را پیشتر بشوید  
در آب انداخت گیسو لے چون شصت

غلط گفتیم کہ گل بر چشمہ روید  
زماہی بلکہ ماہ آوردہ در دست

خاص طور سے ایک حسین چہرہ اور جسم کے بیان میں یوں کہیے کسی کا سراپا  
لکھنے میں ایسی نظامی کو غیر معمولی کمال حاصل ہے۔ وہ تشبیہ و استعارہ کی مدد  
سے مختصر الفاظ میں اپنے کرداروں کے حسن و خوبی کا ایسا جامع نقشہ کھینچتے ہیں  
کہ پڑھنے والے کے سامنے ایک مخصوص شکل اپنے تمام خدو خال کے ساتھ  
مجسم ہو کر آجاتی ہے مثلاً سکندر نامہ میں روشنک کا سراپا پڑھئے :-

خرامندہ سرو سے رطب بار او

شکر چاشنی گیر گفتار او

فریبندہ چشمے جفا جوی و تیز

دوا بخش بیمار و بیمار خیمہ

ارشش کو تہ و زلف و گردن راز

لے چون شکر خال با او بہ راز

زخ سادہ و غنغاب آویختہ

میاں لاغ و سینہ انگبختہ

رنے چوں گل و آب گل رختہ

گلابی زہر چشمے انگبختہ

شکن گیر گیسویش از مشک ناب

زودہ سایہ بر چشمہ آفتاب

کیا یہ لفظی تصویر روشنک کی حسین شخصیت کو ہماری نگاہوں کے

سامنے مجسم نہیں کرتی !

اسی طرح کینزک چینی کا سراپا دیکھئے :-

کینزے یہ چشم پاکیزہ رو

گل اندام و شکر لب و مشک بو

بہتے چون بہشتی بر آراستہ

فریبے بہ صد آرزو خواستہ

۱۔ شرف نامہ - طبع طہران - صفحہ ۲۵ و ۲۵۵ -

۲۔ ارشش - ساعد - ۱۱۵ شرف نامہ - طبع طہران - صفحہ ۲۱۳ و ۲۱۴ -

خرا منڈا پہچو سر و بلند  
بلوریں تن و قاضی پشت او  
ز آب و کماں کردہ و ز غمرہ تیر  
چو مئے خوردی از لطف اندام کو

سلسل و و گیسو چو شکیں کند  
بہ شکل دم قائم انگشت او  
بہ تیر و کماں کردہ صدر و دل ایر  
ز حلقش پدید آمدے دنگ سے

سکندر کی ماں کا سر پا صرف تین شعروں میں اس طرح کمال کیا ہے۔  
بہ لہویدن ہمایون بہ بالا بلند  
جمائے چو در نیم روز آفتاب  
سبز زلف پیچاں چو مشک بیاہ

اور ہفت پیکر میں جہاں خورنق کے جملہ خاص میں سات تصویروں  
کا بیان کیا ہے، ہر اقلیم کی مناسبت سے ان کے ناموں اور مخصوص حسن  
و جمال کی تعریف کو صرف ایک ایک شعر میں سمودیا ہے مگر اس خوبی سے  
کہ ہر ایک کی ”انفرادیت“ نمایاں ہو جاتی ہے۔

دخترے رائے ہند نورک نام  
دخترے خاقان بہ نام نعمان تاز  
دخت خوارزم شاہ نام پری  
دخت سقلاب شاہ نسرین پوش  
دخت کسریٰ ز نسل کیکاؤس  
دختر قیصر مبارک رائے  
دختر شاہ مغرب آذربون

پیکرے خوب تر ز ماہ تمام  
کش فتنہ بعتاں چین طراز  
کش خراسے بسان کبک دری  
ترک چینی طراز رومی پوش  
درستی نام و خوب چون طاؤس  
ہم ہمایون و ہم بنام ہمائے  
آفتابے چو ماہ روز افزون



غرض جسم اور خد و خال کی خوبی اور حسن کو نظامی نے بہترین کارنامہ پاکدستی سے الفاظ کے دائرے میں محصور کیا ہے اس کو نظامی کا یہ شعر بہترین ہے اور تشبیہ و استعارہ کی جدت طرازیوں کا ہی مرمون مزہ ہے۔  
چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں، شاپور کی زبانی خسرو کے حسن کو تشریف دینے کے لیے  
جاذب نظر ہے:-

شکر منی، چاہکی، چستی، دلیری  
بہ مہر آہو بہ کینہ - سر شیرے  
تھکے بے آفت از باد خروانی  
بہار تازہ بہ شادمانی  
ہنوز شطوق غیبے نفاست  
ہنوز ش برگ نیل فرور است  
اور صرف جسم و چہرہ کے بیان حسن میں ہی نہیں بلکہ مختلف انسانی  
حالتوں، کیفیتوں، اس کی رفتار و رفتار کے ذکر میں بھی نظامی کا قلم وہی  
تیزی اور طراری دکھاتا ہے۔

خسرو شیرین سے خفا ہو کر چلا گیا ہے، شیرین کی اس وقت کی حالت  
و کیفیت کی دیکھئے صرف چند الفاظ میں کتنی برجستہ تصویر کھینچی ہے:-  
نمک در نرگس بے خواب می کرو  
ز نرگس لاله را سیراب می کرد  
درخت بر شدہ چون گنبد نور  
گدازان گشتہ چوں درآب کافور  
نظامی کی جذبات نگاری کے بیان میں ہم انسانی جذبات و  
احساسات کی مختلف حالتوں اور کیفیتوں کی ایسی مزید مثالیں پیش کریں گے  
اس لئے یہاں اس نوکر کو کوتاہ کرتے ہیں۔

اس کے علاوہ نظامی نے صبح اور شام، طلوع و غروب کے منظر کو

اپنی داستانوں میں جیسے ایک مستقل "تمیثل" بنا کر پیش کیا ہے وہ بار بار اس کا بیان کرتے ہیں اور ہر جگہ نئے نئے انداز سے اور اسی ایک مضمون میں تشبیحوں اور استعاروں سے عجیب جدت اور لطافت پیدا کی ہے۔  
ذیل میں ہم نظامی کے اس ذکر صبح و شام کے بھی چند نمونے پیش کرتے ہیں تاکہ ان کے حسن بیان کی سحر کاری اور تشبیہ و استعارہ کی ندرت اور واضح ہو جائے۔

چو گھنٹا لہ گون کہ سونت آفتاب  
کبودی گرفت از خم نیل تاب  
نکببان این مار پیکر در قش  
نہ راند و دہر پر پریاں بنفش

سحر گہ کہ آمد بہ نیک اختر  
گل سرخ بر طاق نیلو فری

دگر روز کین صبح نیسند  
ز سمنے کرد بر خاک یا قوت ریز

ہر روز کہ صبح بود میدی  
یوسفت بدست مشرق رسیدی

چو صبح دم سر بر افلاک زد  
شوق شیشہ باد و بر خاک زد

چو شاہنشاہ صبح آمد بر اورنگ  
پاؤں ز دم زد بر لشکر و رنگ  
بر آمد یوسفی نارنج در دست  
تورنج چہ زینجا و ارشکست

چو یا قوت ناسفت را چرخ سخت  
جہاں نشت با تاج یا قوت سخت



شہد چین فرد از آماز تمنت عاج  
چو آئینہ روشنی یا منتہ

جو گر ہر بر آمو و زنگی بتاج  
جہہ روشن از تہ و شب یا نڈتہ

دیکھئے آفتاب کو "ساتی صبح نیز" "گل سرخ" "یوسف و رخ ثقی"  
"روئی شستہ ترنج" "یوسفی نارج در دست" کتنے مختلف اچھوتے  
ناموں سے یاد کیا ہے اور اس سے کیسا و غریب تاثر پیدا کیا ہے۔ اور چاند کی آئینہ روشنی  
یا نڈتہ "سے تہیج نہ صرف مادرولیف ہے بلکہ اس سے لکھنے والی کی وسعت  
علم کا بھی پتہ چلتا ہے۔

غرض یہ تو مشقے نمونہ از خرواری سمجھے، نڈای کی مشقیوں اس قسم کی نازک  
اور لطیف تہیجوں سے بھری پڑی ہیں اور نڈای کے ہم عصروں میں آپ  
کو کوئی شاعر ایسا نہ ملے گا جو اس خصوصیت میں ان کی ہمہ ی کا دعویٰ کر سکے  
حتیٰ کہ ظہیر فاریابی بھی نہیں جس کی تشبیحوں کی نزاکت و قدرت بہت مشہور  
ہے اور نڈای نے بھی اسے بہت سراہا ہے۔

تہا و میں منوچہری کو فطری مناظر کے بیان کا ماہر سمجھا جاتا تھا  
یہ منظر کشی :- اور بیشک منوچہری کے اکثر قصیدوں کی جو تمہیدیں  
ہیں ان میں باغ و راع کیہ و صحرا، بہرہ و بہار کی شاعر نے بڑی دلکش  
تصویریں کشی ہیں کہ اگر انہیں غلطی نہ کیا جائے تو نچرل شاعری کی ایک  
اچھی خاموشی کتاب ہو سکتی ہے لیکن منوچہری کا موضوع صرف  
تہیج تھا اور اس کی حدود میں مظاہر قدرت کی تصویر کشی کے مواقع  
بسی محدود تھے۔ چنانچہ اس کی اکثر و بیشتر تمہیدوں کو صرف "بہار یہ" کہا

کہا جاسکتا ہے کہ اُن میں صرف موسم بہار کے مناظر کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن  
لوہیل داستانوں اور قصوں کے بیان میں اکثر جگہ ایسے مواقع پیش آتے  
ہیں جہاں داستان کو مخصوص باغ و سبزہ زار، قصر و ایوان، شہر و میدان  
یا موسم وغیرہ کا نقشہ کھینچنا پڑتا ہے اور ظاہر ہے ایک اچھے کہانی کار  
کا کمال یہی سمجھا جائے گا کہ وہ اپنے کرداروں کو جس ماحول اور گرد و  
پیش میں رکھتا ہے۔ جس ملک، جس فضاء، جس باغ و قصر کا نقشہ کھینچتا ہے  
وہ ایسا ہو کہ پڑھنے والوں کی نظروں کے سامنے اس کی ایک نمایاں تصویر  
اُبھر سکے اور وہ قصر و ایوان اسے اپنے دیکھے بجائے معلوم ہوں وہ اُن سے  
اجنبیت نہ محسوس کرے۔

نظامی کی داستانوں میں یہ سخت ہے کہ ہم کو اس قسم کی تصویر کشی کے  
نمونے زیادہ نہیں ملتے مگر جہاں کہیں بھی کچھ ایسے مواقع آئے ہیں نظامی  
کا قلم ان کی اچھی تصویریں بنانے میں بڑی مدد تک کامیاب رہا ہے۔  
سکندر نامہ میں ایک جگہ چین کے مرغزار کا ذکر ان الفاظ میں  
کرتے ہیں :-

کہ از خرمی سر بہ مینو کشید  
روانہ شدہ چشمہ خوشگوار  
درختان بار آور و سبز شاخ  
چو سیما ب بر پیکر لاچورد  
چو بر شاخ مینا بر آوردہ دُر

چو مینو چراگا ہے آمد پدید  
بہ ہر پنج گامے در آن مرغزار  
ہو ائے خوش و بیشہ ہائے فرخ  
رواں آب در سبز آب خورد  
گیا ہائے نورستہ از آب پُر



سم گور بر سبزہ خاریدہ جائے  
سوادے کہ دروے سیاہی نبود  
چو بر سبزہ دیبا خط مشکسائے  
وگر بود بر پشت ماہی نبود  
ظاہر ہے یہ منظر کشی نظامی کے عینی مشاہدہ کا نتیجہ نہیں محض ایک  
شاعرانہ تخیل کا حاصل ہے جسے ممکن ہے جدید فن منظر کشی کے اصولوں  
کے لحاظ سے نامکمل و ناقص سمجھا جائے لیکن جہاں تک مظاہر فطرت کی  
مام دلفریبیوں اور حسن کاریوں کا تعلق ہے کیا ہم بلا پس و پیش یہ نہیں کہہ  
سکتے کہ نظامی کے تخیل نے اس کو بڑی خوبصورتی سے احاطہ کیا ہے اور  
ان کے حسن بیان سے جو ایک مجموعی دلکش تصویر ابھرتا ہے اس سے بہر حال  
صاحب ذوق انکار نہیں کر سکتا۔

سکند زمانہ میں ایک جگہ ملک بروہ کا ذکر کیا ہے جو دنیا کا ایک حسین  
ترین خطہ سمجھا جاتا ہے۔ نظامی نے اس کے حسن و خوبصورتی کو بھی اپنی آنکھوں  
سے نہیں دیکھا تھا۔ لیکن شاعر کا تخیل جس طرح اس "حسن مذکور کو احاطہ کرتا ہے  
اور جن الفاظ میں اس کی دلفریبیوں کی تصویر اتارتا ہے اس میں ذاتی  
مشاہدہ کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔

خوشا ملک بروہ کہ اقصائے دئے  
نہ اُردی بہشت است بے گل دئے  
تموزش گلی کو ہساری دہر  
زمستان نسیم بہاری دہر  
بہشتی شدہ بیشہ پیرا ہمنش  
وگر کوثرے بستہ بردا ہمنش  
سوادش زبس سبزہ و مشکبید  
چو باغ ارم خاصہ باغ سفید  
زیتہ و ذراح و کبک و تدر و  
نیابی تہی سایہ بید و سدر و

ہمہ سال ریحان او سبز شاخ  
خراستادہ بر سبزہ آن زمی  
ہمیشہ در ونا ز و نعمت فراغ  
خیالے نہ باید بجز نختہ می  
ایک نزاں نادیدہ خطہ حسن کی دکشی کا اس سے بہتر نقشہ الفاظ میں  
اور کیا ہو سکتا ہے :-

اس ضمن میں ہم کو نظامی کے پاس ایک اور آنکھی بات یہ دکھائی دیگی  
کہ وہ انسانی جذبات و کیفیات کو ہمیشہ اس کے محل و موقع سے ہم آہنگ  
رکھتے ہیں مثلاً خسرو اور شیرین کی ملاقات کے مسرت آگیاں موقع پر بہار  
کا جو سماں باندھا ہے اس میں دو چلنے والے دلوں کی کیفیتوں کے ساتھ  
دیکھئے کتنا خوبصورت آہنگ پیدا کیا ہے۔

ز پیر شاخ شکفتہ نو بہار سے  
سمن ساقی و نرگس بادہ در دست  
صبا از سبزہ در ہر باغ و راغے  
گل از ہر منظرے نظارہ کردہ  
ہوا بر سبزہ گو ہر گسستہ  
درم ریزان شدہ ہر شاخ و خار  
بنفشہ تاب زلف انگنہ بردوش  
بہ طرف ہر چمن سر دے چمانہ  
نوائے بلبل و آواز دُرّاج  
ہو اس قسم کی منظر کشی یا کسی حالت کے بیان میں ہم دیکھیں گے



تو بر توئی نئی تیشیموں کو جیسے ڈھالے جانان نظامی کا عجیب انوکھا انداز ہے۔ لیلیٰ مجنوں میں ایک جگہ خزاں کا نقشہ کھینچا ہے :-

شرط است کہ وقت برگ ریزان  
ز گس بجازد و بر نہد رخت  
سیمائی سمن شکیب گیز  
بر فرق چمن علائق خاک  
چون باد مخالف آید از دور  
کاناکہ ز غرقہ گہہ گریند  
آن سبیری چرخ لا جوردی  
بازک جگران باغ ربخور

خونابہ چکدز برگ ریزان  
شمشاد در او فتدازد رخت  
گل ناز غم بد سست گیرد  
پیچیدہ شود چو مار صخاک  
افتادن برگ ہست معذور  
ز اندیشہ باد رخت ریزند  
خیرہ شود از غبار زردی  
شیرین نمکان تاک محمور

جس کسی نے خزاں کی اداسیان دیکھی ہیں، وہ نظامی کے ان اشعار سے جو ”خزاں زدہ“ تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اس کی حقیقت کو سمجھ سکتا ہے اور مدھال، پژمردہ اور رنگوں شانوں کے ”محمور“ استعارے سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔

ہفت پیکر میں ایک مرقعہ پر موسم سرما اور سردی کی شدت کا جو بیان ہے وہ بھی اپنے اندر ایسا ہی خاص تاثر رکھتا ہے :-

شمع و قندیل با خفتا مردہ  
بانگ وزوید بلبلان را ز اغ  
دادہ نقاش باد شبگیری  
تاب سرما کہ بردازد آتش تاب  
شیر در جوشن پنیر شد  
رخت و ینگاہ باغبان بردہ  
بانگ وزویدی برآوردہ چراغ  
آب را حلقہ ہائے زنجیری  
آب را تیغ و تیغ را دآب  
خون در اندام زہر شد

کوہ قافہم، زمین حوالہ پاش  
چرخ سنجاب در کشیدہ بدوش  
گو نظامی نے خود شاہی قصر و عشرت کدو کی سیر نہیں کی تھی، انکی  
فضاؤں سے زیادہ قریب نہیں رہے تھے۔ لیکن ان کا تخیل ان قصر و  
ایوان اور شبستانوں سے بھی مانوس نظر آتا ہے کہ ان کے پر تکلف ساز و  
سامان، ان کی محفل نشاط میں ساغر و مینا اور موسیقی کی ترنگ کے بیان میں  
بھی ہن کا قلم اسی روانی اور صفائی سے نقش و نگار بنا رہا ہے۔

سکندر رفاقان چین کا یہاں ہے محفل آراستہ ہے "دور جام"  
کا آغاز ہوتا ہے، ساز کھڑکتے ہیں، بازار رقص و سرود گرم ہوتا ہے دیکھئے  
اس شاہی مجلس کا کس طرح نقشہ کھینچا ہے۔

نشاط مئے قرمری ساختند  
بہالے ہم از قرمز انداختند  
نشستہ بر امش زہر کشورے  
غریب، اد ستائے ورامش گرے  
نوا ساز خنیا گران شگرف  
رتقا نون اوزاں بر آوردہ حرف  
ہماں پائے کو بان کشمیر زاد  
معلق زن از رقص چون دیوباد  
زیو نانیالار غنون زن بے  
کہ بردند ہوش از دلے ہر کسے  
مکر بستہ رومی و حسینیا ہم  
بر آوردہ از روم و از چین علم

اس کے بعد رفاقان چین کی فیاضی اور شاہی شجائیت کی انواع و اقسام  
کا تفصیلی ذکر ہے۔ اسی طرح "جشن نوشاہ" کے بیان میں بھی نظامی کے  
قلم نے بڑی شاعرانہ حسن کاری دکھائی ہے۔ طوالت کے خیال سے ہم  
یہاں زیادہ مثالیں نہیں دیتے جو صاحب ذوق چاہے نظامی کی داستانوں  
کے اس حسین پہلو سے لطف اندوز ہو سکتا ہے اور منظر کشی میں بھی انکی تشبیہ  
و استعارہ کی غیر معمولی جرات کی داد دے سکتا ہے۔



# جذبات نگاری

نظامی کی شاعری کی ایک اور سب سے بڑی خصوصیت جذبات نگاری ہے۔ نظامی کی یہ حیاتی کیفیت اُن کی ہر داستان میں نمایاں ہے۔ اور خاص طور سے عشقہ تنویوں میں۔

وہ انسانی جذبات و احساسات کے تنوع کو جس انداز و لہجہ سے گرفت میں لاتے ہیں اور مختلف کیفیوں کے بیان میں جس صداقت اور رفاقت سے کام لیتے ہیں اس سے نہ صرف اُن کی قوت مشاہدہ اور انسانی نفسیات دانی کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ساتھ ہی یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ نظامی کو زبان پر کتنا عبور حاصل ہے کہ نازک سے نازک احساس کو بھی وہ بڑی بے تکلفی سے بیان کر جاتے ہیں اور کہیں زبان کی روانی اور شستگی میں فرق نہیں پڑتا۔

واقعہ نگاری میں ہو سکتا ہے وہ اپنے تخیل کی بلند پروازی میں کچھ جزئیات کو فراموش کر جائیں اور وہاں ہم کو ”محاکات“ کا وہ اندازہ نظر نہ آئے جو فردوسی کے پاس ہے۔ لیکن اگر ہم یہ تسلیم کریں کہ محاکات میں حسن کا تعلق ایک خاص اختراع کا رہین منت ہوتا ہے اور برخلاف

مورخ کے جب شاعر محاکات سے کام لیتا ہے تو اس وقت بھی اختراع سے باز نہیں رہتا اس لئے کہ شاعر کی نظر اکثر جمیل کی طرف رہتی ہے اور اپنے بیان میں وہ انہی امور کو منتخب کرتا ہے جو اس کے مقصد یا اظہار کو حسین بنا سکیں۔ تو ہم دیکھیں گے کہ نظامی کے شعر جو تصوراً بھارتی اور جو فصلاً، پیدا کرتے ہیں اس میں پڑھنے والے کو ایک طرح کی جمالیاتی آسودگی ملتی ہے۔ اور ان کی "محاکات" میں بڑا دل فریب حسن ہوتا ہے۔

وہ اپنے افراد قصہ کے دل و دماغ کی جس کیفیت و احساس کو نظم کرتے ہیں اس میں ایسی صداقت اور گہرائی ملتی ہے جیسے وہ خود کہنے والے کی اپنی کیفیات و حسیات کا بیان ہو گیا دوسروں کے جذبات ان کی زبان میں آپ بیتی بن جاتے ہیں اور یہی جذبات نگاری کا کمال ہے اور اس خصوصیت میں ہم بجا طور پر نظامی کو شیلے کیٹس اور بائرن جیسے رومانی شاعروں کی صف میں رکھ سکتے ہیں۔

فارسی ادب میں نظامی پہلا شاعر ہے جس نے عورت کے حسن کو علانیہ سراہا اور اس کے کردار و نظر کی خوبیوں کو اور اس کے لطیف جذبات کو بڑی دل فریبی کے ساتھ اُجاگر کیا ورنہ اس سے پہلے ہم دیکھیں گے فارسی شعر و ادب میں "محبوبہ" کا کوئی اپنا انفرادی اور واضح مقام نہ تھا حتیٰ کہ فردوسی کے نساہی کردار بھی اپنی کوئی خاص انفرادیت اور محبوبیت نہیں رکھتے۔ ان کے انداز عشق میں بھی کمند افگنی کی عکسیت نمایاں ہے۔ مگر نظامی کے نساہی کردار اپنی ایک لطیف انفرادیت بھی رکھتے ہیں اور ایک محبوبیت خاص بھی اور ان کے احساسات انکی کیفیتوں اور جذبات رنج و محبت کی ترجمانی میں نظامی نے جس باریک بینی



سے کام لیا ہے وہ واقعی حیرت انگیز ہے۔ مثلاً دیکھئے ایک موقع پر  
جب خسرو شیرین کا ہمان ہے، محفلِ ناز و نوش گرم ہے۔ خسرو شراب  
ارغوانی اور شرابِ عشق دونوں سے مست سب کچھ بھول بیٹھتا ہے  
شیرین کے قرب سے اس کے اندر ایک طوفانِ بیاہ ہے مگر شیرین اسکی  
طرح مست و بے خود نہیں تو اس کی اس "بیداریِ ناموس" پر جھٹاکر  
کہتا ہے "چرا باید کہ من مستم تو ہشیار" پھر بھی شیرین کو اس لمحہ اپنی ہوس  
کا شکار نہیں بنا سکتا اور بالآخر اس ناکامی خواہش پر شیرین یکے سے رنجیدہ ہو کر  
چلا جاتا ہے تو اس وقت کے شیرین کے تاسفِ پشیمانی، یا اس دحرمان اور  
ایندوہیم کے طے جلع جذبات کی کتنی اچھی عکاسی کی ہے اور اس کی اندر رونی  
کیفیت کو کتنی خوبی سے ابھارا ہے:-

گہی با محبت گفتی لے ستمگار  
نہ کردی تا توئی زین زشت کار  
گہی فرخ سر و شے آسمانی  
دلش دادی کہ یابی کا حیرانی  
گہی دیو ہوں می بروش از راہ  
کہ می با سیت رفتن در پے شاہ  
گہی دل را بہ نغمہ زین یاد کرنے  
ز دل چون بیدلان فریاد کرنے  
بجو دمی گفت کئے شورخ ستمگار  
چرا گفتی آن یہودہ گفتار  
کہ ایلن بدرہ از راہ بردہ بودت  
شدا یین دیو تلقین کردہ بودت  
اگر روزے رسم نزدیک آن شاہ  
چگونہ عذر خواہم ز ان شہنشاہ  
کار محبت کی مختلف منزلوں میں دو چار منے والے دل جذبات کے  
جس اتار چڑھاؤ سے گزرتے ہیں جن مختلف حالتوں سے دو چار ہوتے ہیں

خارجی حالات، ملک و سیاست اور سماج کے تعلق سے جس طرح اُن کے رائے ہیں  
حائل ہوتے ہیں۔ دوسری شخصیتیں جس طرح اُن کے شوق میں رکاوٹ بنتی ہیں

فرصت و محبت کا ابدی ٹکراؤ انہیں جن کشاکشوں اور الجھنوں میں ڈالتا  
ہے اس سب کو نظامی نے اپنی عشیقہ داستانوں میں بڑی خوبصورتی سے  
بیان کیا ہے اور جن جذبات محبت کی عکاسی کی ہے ان میں انسانی فطرت  
کی بہت صحت مند قدروں کو ملحوظ رکھا ہے جس میں گناہ و خطا کے تصور کی  
بہت کم گنجائش ہے۔

نظامی عشق و محبت کے جذبہ کو مرد اور عورت دونوں کے لئے مساوی  
طور پر باعثِ فخر قرار دیتے ہیں اور ان کے عشق میں انسانی جذبہ کی فطری  
خواہش بھی دخل رکھتی ہے اور اس شوق و خواہش کے ذکر میں بھی ان  
کا قلم رکتا نہیں مگر وہ اس میں کہیں بھی شہوانیت یا لذتیت کی بے اعتدالی  
کو راہ نہیں پانے دیتے بلکہ ہر نازک سے نازک موقع پر ایک بڑا حسیں اور صحت مند  
اعتدال قائم رکھتے ہیں ساتھ ہی مرد اور عورت کے جذبات میں جو  
لطیف فرق ہوتا ہے اُسے بھی نظر انداز نہیں کرتے۔

خسرو کی بے رخی سے شیرین کا دل خون ہے وہ لاکھ چاہنے پر بھی  
اُسے بھلا نہیں سکتی، خسرو کو ملک داری کی مصروفیتیں اپنی طرف  
کھینچ لیتی ہیں۔ شیرین کے لئے خسرو سے دل لگا کر اپنے جاہ و مرتبہ میں بھی  
کوئی کشش باقی نہیں رہتی، اس کا تنہا مقصود خسرو کی ذات ہے وہ  
اس سے ملنے کے لئے بیقرار ہے مگر جب شاپور کا دل اس کی بیقراریوں  
پر دکھتا ہے اور وہ اذراہ ہمدردی اس سے قصرِ پرنیزی میں چلنے کو



کہتا ہے تو اس کا ”پندار عشق“ اجازت نہیں دیتا اور وہ ”ناخواندہ  
 چون روم آخر نہ بادم“ کہہ کر ضبط کر جاتی ہے خسرو شیرین کی داستانِ محبت  
 میں ایسے کئی موقعے آئے ہیں کہ شیرین کی بتیا بیوں نے اسے اپنے اظہار  
 شوق پر مجبور کیا ہے لیکن ایسے ہر موقعہ پر آپ دیکھیں گے نظامی نے ”ماموس  
 عشق“ اور احترامِ خواہش کو ملحوظ رکھا ہے۔ قلبہ شوق میں بھی شیرین  
 کی استواری کردار میں فرق نہیں آنے دیتے۔ اور اپنے کرداروں کی حیثیت و  
 مقام کو بھی کہیں فراموش نہیں کرتے۔ اگر خسرو کے دل میں زعم شاہی  
 ہے تو شیرین بھی اپنی حیثیت و مقام سے ناواقف نہیں وہ بھی آرمینہ  
 کی شہزادی ہے۔ خسرو کی خاطر شاہ پورا سے حضور شاہ میں بے جانا چاہتا  
 ہے اور سمجھتا ہے کہ خسرو کے جاہ و مرتبہ اور دبیدہ شاہی کے ذکر سے شیرین  
 کو رام کر لے گا لیکن شیرین کی محبت میں سچائی کا جو وقار ہے وہ اس  
 ”زعم شاہی“ کے آنکے کیسے سر جھکا سکتا ہے۔ وہ یہ کہہ کر کہ :-

گر اور ادغوی صاحب کلاہی است  
 مرا نیز از قصب سرنید شاہی است  
 شاپور کا منہ بند کر دیتی ہے۔

غرض انسانی جذبات اور کیفیاتِ عشق کے میان میں نظامی کی غیر معمولی  
 قدرتِ فہم و اظہار ہر موقعہ پر نمایاں ہے ایسا لگتا ہے نظامی خود پیار و محبت  
 کی منزلوں کا ذاتی تجربہ رکھتے تھے اور ان کا اپنا دل بھی سوز و محبت سے معمور  
 تھا تب ہی تو وہ راہِ محبت کی بیقرار یوں، رنج و خوشی، امید و یاس،  
 وصال و فراق، رشک و رقابت جیسے لطیف و پنهان اور گنجگاہِ احساسات  
 کی اتنی گہری اور بھرپور عکاسی کر سکے ہیں۔ اور جو سچ پوچھئے تو شاید ہی کوئی  
 دل ایسا ہو جو زندگی میں ان تلخ و لطیف احساسات اور تجربوں سے نا آشنا ہو۔

خسرو ایک بار شیرین کے رنج جدائی سے مجبور ہو کر مریم کے سامنے  
 اپنی بے قراریوں کا اعتراف کر بیٹھا ہے اور شیرین کی اداسیوں اور جان  
 پیاری کا واسطہ دیکر اس کو اپنے قصر میں لانے کی اجازت چاہتا ہے۔  
 مریم شہنشاہِ روم کی بیٹی ہے اور خسرو کی رفاقت کو اس نے اسی شرط  
 پر گوارا کیا تھا کہ وہ تنہا اس کی بیوی ہوگی اور ملک داری کی سیاست نے  
 خسرو کو یہ رشتہ قائم کرنے پر مجبور کیا تھا۔ اسے مریم سے دلی لگاؤ نہ تھا۔  
 وہ شیرین کا دلدادہ تھا اور مریم اچھی طرح جانتی تھی کہ خسرو کے دل میں  
 شیرین کی کتنی جگہ ہے اور یہی احساس اسے شیرین کا دشمن بنانا ہے۔ چنانچہ  
 جب خسرو خود اس طرح اس کے سامنے "اعترافِ عشق" کرتا ہے تو ہم  
 سمجھ سکتے ہیں مریم کو یہ کتنا ناگوار ہوا ہوگا اور اس نے کتنی سبکی محسوس  
 کی ہوگی۔ اسی کیفیت کو نظامی مریم کے اس جواب میں "مجسم" کہتے ہیں۔  
 چو آتش گشت و چون دریا بجوشد  
 ز غمِ این سخن از شاہ بشنید  
 ز غیرتِ چشمهایش گشت پر خوں  
 پس آنگہ بر زباں آورد سو گند  
 بہ تاجِ قیصر و تختِ شہنشاہ  
 بہ گردنِ درہم مشکین سن  
 مریم کے اس غصہ اور دھمکی میں نسوانی جذبہٴ رشک کے ساتھ  
 اپنی برتری کا جو احساس پنہاں ہے دیکھئے نظامی کی فن کاری نے اسے  
 کتنی دلربائی سے بیان کیا ہے۔ مریم ایران و روم کے درمیان آسن وان



کا واسطہ ہے خسرو خوب جانتا ہے اور مریم بھی اس سے ناواقف نہیں  
وہ ایک جذبہ بے اختیار سے مجبور ہو کر خواہش تو کر بیٹھا لیکن مریم کی آشفتنگی  
نے اس کے اندر پھر "مصلحت وقت" کی یاد تازہ کر دی۔ چنانچہ خسرو کا فوراً  
ہی بات پلٹ کر مریم کی دلجوئی کرنے لگنا اسی سیاست و مملکت داری کی مصلحت  
کا غماز ہے۔

یقین شد شاہ را چو مریم این گفت  
سنن را از در دیگر بنا کرد  
کہ ہرگز در نسا زوجفت ہا جفت  
نواذ شہا نمود و صبر ہا کرد  
اس قسم کی کتنی ہی مثالیں ہم کو نظامی کی ہر داستان میں ملیں گی یہاں  
ہم طوالت کے لحاظ سے اتنے ہی پر اکتفا کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ نظامی  
صرف مرد عورت کے عشق و محبت ہی کے جذبات کی مصوری میں اتنی ہتار  
نہیں رکھتے بلکہ جہاں دوسرے قسم کے جذبات و احساسات کے اظہار  
کا موقع آیا ہے وہاں بھی ان کے قلم کی سحر کاری میں فرق نہیں آتا مثلاً  
سکندر نامہ میں ایک موقع پر عام سپاہیوں کے ان جذبات و تاثرات کا کتن  
سچا نقشہ کھینچا ہے جو کئی دن کی خیر فیصلہ کن جنگ کے بعد بیزار و پژمردہ  
سپاہیوں کے دل میں رات کے وقفہ میں پیدا ہوتے ہیں :-

نیایش کناں ہر دو لشکر بہ راز  
مگر کان درازی نمودی دزدگ  
کہ اے کاشیکے بودی آتش دراز  
بہ دیر پدید آمدی روز جنگ  
سگاش چنان شد و کوشدہ را  
کریزہ ند صفر اے جوشدہ را  
چو خورشید روشن بر آرد کلاہ  
پدید ار گردد سپید از سیاہ

نام و ننگ سے اس کا تعلق اُس کی نظر میں ناممکن ہے۔ وہ اُسے کسی صورت  
برداشت نہیں کر سکتا۔ اپنے ہاتھ سے اپنی بیٹی کو ہلاک کر سکتا ہے کیونکہ اس  
کے نزدیک یہ ”بیہ زانکہ شکستہ نامی“ ہے چنانچہ کہتا ہے :-

بزم سر آن عروس چون ماہ در پیش سگ افکنم درین راہ

تا باز وہم ز نام و ننگش آزاد شوم ز صلح و جنگش

فرزند مرا درین تحکم سگ بہ کہ خورد و دیو خردم

مختصر یہ کہ جذبات کے فرق مراتب اور مختلف قسم کی حالتوں اور کیفیتوں  
کے بیان میں، ہر جذبہ کی ظاہری یکسانیت میں بھی جو ایک طرح کا اندرونی فرق  
ہوتا ہے، انسانی جذبات و مزاج میں جو تنوع ہوتا ہے، نظامی نے ایک  
اچھے فن کار کی طرح اس سب کا اپنی داستانوں میں لحاظ رکھا ہے اور ہر  
موقعہ پر جذباتی اتار چڑھاؤ اور مختلف حالتوں کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ یہاں  
ہم طوالت کے خیال سے مزید مثالوں سے گریز کرتے ہیں :-

جذبات کی بھرپور عکاسی کے ساتھ ساتھ نظامی کی شاعری  
پاکیزگی خیال کی ایک اور نمایاں خصوصیت اس کی متانت  
اور خیال کی پاکیزگی ہے جو بلاشبہ ایک صحت منظر تصور عشق کا نتیجہ ہے۔

اپنی عشقیہ مشنویوں میں نظامی نے اکثر جگہ پیار و محبت کے جذبات  
اور انسان کی فطری خواہشات کی بے باک پردہ درسی کی ہے۔ اختلاط  
اور بوس و کنار کا بھی ذکر ہے لیکن باوجود اس بے باکی اور جرات اظہار  
کے نظامی اپنے ذہن و تخیل کو کبھی اس کی اجازت نہیں دیتے کہ وہ مبہم

نئے۔ یسلی مجنون



اور جبلت کے تحت منہ نہ ضبط سے بالکیہ قطع نظر کریں چنانچہ خسرو کی عیاشیوں کے ذکر میں بھی ان کا قلم ایسی مطلق آزادی نہیں دکھاتا جو ایک خوفناک انجام کی طرف لے جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ان کے المیوں میں محض ایک احمقانہ تصنع یا غیر ضروری پن کا احساس نہیں کرتے بلکہ انسانی فطرت و حالات سے ایک طرح کی مطابقت پاتے ہیں مثلاً خسرو اور شیرین کا انجام اس وقت کے حالات میں بالکل کوئی انہونی بات نہیں معلوم ہوتا بلکہ سلسلہ واقعات کا ایک لازمی منطقی نتیجہ نظر آتا ہے۔

غرض یہ کہ نظامی نے ہر "منزل پر اپنے اظہار و بیان میں سنجیدگی کو ملحوظ رکھا ہے اور ان کے لہجہ کی متانت ہر جگہ قائم رہتی ہے۔ مثال کے طور پر داستان یلیٰ مجنوں کا وہ ایک مقام ہی لے لیجئے جب یلیٰ اپنے دل مضطرب اور شوق بیتاب کے ہاتھوں مجبور ہو کر مجنوں کو بلاتا دیکھتی ہے۔

ایک مدت کے بعد دو حرمان نصیب چاہنے والے ملتے ہیں دونوں ہی کے دل میں خواہش و آرزو کی آندھیاں چل رہی ہیں، دونوں ہی ایک قرب خاص کے لئے بیتاب ہیں اور نظامی نے اس موقع پر ان کے اضطراب و بیجان، ان کی بیتاب مسرتوں اور تمنا کی بیقرار یوں کو بہت ہی کھول کر بیان کیا ہے لیکن پھر بھی لہجہ کی متانت میں فرق نہیں پڑتا وہ ایسی کوئی بات نہیں کہتے جسے ہم ہندیہ و متانت کے ہر دور میں ایک عام معیار سے گرا ہوا کہہ سکیں۔

اسی طرح شیریں اور خسرو کی چاہت میں بھی ہر موڑ پر شیرین کے مخصوص کردار کی ستھرائی اور جسمانی تعلق کی شائستگی کو ملحوظ رکھا ہے۔

شیرین خسرو کی پہلی ملاقات کے صحن میں ان کی مجلس عیش کا پورا نقشہ

کھینچا ہے، جس میں دَورِ جام بھی ہے، مطرب و ساقی کی چیلیں بھی ہیں نواحِ رنگ بھی ہے، حُسن و جوانی کی کافر ادائیاں بھی ہیں اور دوبے اختیار چاہنے والوں کے جذبات کا ہیجان بھی لیکن پھر بھی وہ جو ایک ”ضبط“ مہذب انسان کا طرۃ امتیاز ہے نظامی اس کو اس سارے ہنگامے رنگ و شوق میں بھی بڑی خوبی کے ساتھ اُجاگر رکھتے ہیں۔

لہجہ اور اظہارِ جذبات کی اسی متانت، ضبط اور پاکیزگی نے ہم کہیں گے نظامی کی عشیقہ شاعری کے درجہ کو بہت بلند کر دیا ہے اور اسی لئے اُن کی کردار نگاری بھی ایک وصفِ خاص کی حامل نظر آتی ہے۔

کسی کہانی یا داستان میں اس کے کردار جو اہمیت رکھتے ہیں، کردار نگاری میں، نظامی اس کو اچھی طرح سمجھتے ہیں اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ کسی قصہ یا کہانی کے افراد ہی اس کی رُوح روان ہوتے ہیں کہانی اُنہی کے گرد بڑھتی اور پھیلتی ہے خاص طور سے ایک طویل داستان یا ناول میں ایک چھتے فن کار کے لئے بہت ضروری ہوتا ہے کہ وہ جس زمانہ اور ماحول سے اپنے کردار چنے اُنھیں اس طرح پیش کرے کہ ایک طرف تو وہ اپنے زمان و مکان کے نمائندہ کردار معلوم ہوں اور دوسری طرف اُن میں اتنی وسعت بھی ہو کہ وہ کسی زمانہ میں بھی اجنبی نہ لگیں۔ نظامی کے کرداروں میں ایسی ”کمل آفاقیت“ تو بیشک نمایاں نہیں تاہم اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نظامی اپنے منتخب کرداروں اور اُن کے پس منظر کو ایک آہنگ میں لانے میں اکثر و بیشتر کامیاب رہے ہیں اور انسان کے اندرونی چہروں کو بڑی حد تک بے نقاب کیا ہے اور ویسے جہاں تک



انسانی جذبات و کیفیات کا تعلق ہے اُن میں ہم کو ایک طرح کی "آذیت" بھی ملے گی۔

نظامی کی مشنویوں میں زیادہ کردار نہیں لیکن جتنی بھی تاریخی یا غیر تاریخی شخصیتوں کو آنکھوں نے اپنی داستانوں میں روشناس کرایا ہے وہ ہر لحاظ سے اُن کی شاعرانہ کردار نگاری کا بہت اچھا نمونہ ہیں۔

آنکھوں نے زیادہ تر جس عہد کے اونچے طبقہ سے اپنے کردار لیے ہیں اُن کو مجسم کرنے میں بڑی فن کارانہ ذہانت سے کام لیا ہے۔ اُن کی اچھائیوں اور برائیوں، کوتاہیوں، اور خامیوں کو، اُن کے مخصوص مزاج، رجحانات، عادتوں اور خواہشوں غرض اُن کی تمام امتیازی خصوصیات اور اخلاقیات کو پوری سچائی کے ساتھ دیکھا اور پوری ایمانداری سے بیان کیا ہے۔

خسرو اور بہرام دونوں شاہی خاندان کے افراد ہیں، جس لحاظ سے اور فضا میں ان کی تربیت ہوئی ہے جن عادتوں اور اخلاقی اقدار کو انہوں نے اپنے زمانہ سے جذب کیا ہے، جن مسائل سے وہ دوچار ہیں وہ سب لازماً وہی ہیں جو اس وقت کے ایرانی سلطنت میں "اشرافیہ" کے مخصوص کردار کی تشکیل کرتے ہیں اور نظامی نے جس طرح اپنے ان کرداروں کو پیش کیا ہے اس میں ہم بلاشبہ ایک "مخصوص گروہ" کے نمائندہ کرداروں کی جھلک دیکھ سکتے ہیں اور انسانی فطرت و ذہانت جس طرح ایک سی ماحول اور یکساں حالات میں مختلف اور مختلف اثرات قبول کرتی ہے نظامی کے یہ دونوں کردار بطور خاص اس کے بھی نمائندہ ہیں۔

اسی طرح ان کی داستانوں میں اور بھی کردار ہیں جیسے شیریں،  
مریم، فرہاد، شکر، شاپور وغیرہ۔ ان سب میں اگر غور سے دیکھیں تو  
ہر کردار کی اپنی ایک انفرادیت کے ساتھ ساتھ ان کے اپنے زمانہ  
اور طبقہ کی عام خصوصیات بھی شامل نظر آئیں گی۔

ایک ناول جس طرح کسی ایک یا چند افراد کی پوری زندگی کو  
پیش کرتا ہے اس لحاظ سے ہو سکتا ہے نظامی کے افراد قصداً تنہا مکمل  
نظر نہ آئیں اور ان میں وہ جامعیت نہ ملے جس کا آج ہم ایک اچھے ناول  
نگار سے مطالبہ رکھتے ہیں۔ لیکن بہر حال ہر لکھنے والے کا تصور ایک  
تاریخی دور کے حدود کا کچھ نہ کچھ یا بند ہوتا ہے اور اس کے فن کے معیار  
میں ایک پس منظر کو بھی ضرور دخل ہوتا ہے اور نظامی کو بھی ہم اس سے  
الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے اور نہ ایسا چاہیئے۔

فارسی زبان و ادب میں نظامی کے سامنے کہانی اور ناول کا  
کہنا چاہیئے کوئی ادبی پس منظر نہ تھا اور نہ ہی اس صنف خاص میں وہ  
کسی کثیر نتیجہ دہنے سے مستفید ہو سکتے تھے۔ یہ نظامی کا اپنا ہی اجتہاد تھا  
کہ انھوں نے شعر میں سہی طویل عشقیہ داستانوں کی بنیاد ڈالی اور ناول  
نویسی کے فن کو فارسی ادب میں روشناس کرایا اور ایک ”آغاز کار“  
کے لحاظ سے نظامی نے جس حد تک کہانی کے خاکہ اور اس کی ترتیب  
و ترکیب کے ساتھ اپنے کرداروں کی بھرپور تصویریں کھینچی ہیں، ان  
کے سماجی رشتوں، عقائد و خیالات اور تمنائوں کو جس طرح پیش کیا ہے  
اس کے پیش نظر ہم بلا پس و پیش عہد سلا جق کے اس داستان گو کو  
ایک کامیاب ناول نگار کہہ سکتے ہیں۔



یہ سچ ہے کہ اُن کے کردار بہت سادہ اور راست انداز میں سامنے آتے ہیں اور قصہ کا ڈھانچہ بھی اکثر ڈھیلے پڑ جاتا ہے۔ وہ اپنے افراد قصہ کی زندگی کے ہر پہلو کو نہیں دکھاتے زیادہ تر اُس کے ایک ہی پہلو کو ابھارتے ہیں۔ جو جذبات عشق پر مبنی ہے۔ پھر بھی نظامی کے پاس یہ جذبہ عشق خالص اخلاطونی محبت کا نمائندہ نہیں کہا جاسکتا اسی لئے اُن کے کرداروں میں بڑی جان ہے وہ کسی دوسری دنیا کے باسی نہیں معلوم ہوتے بلکہ ہماری آپ کی طرح کے انسان نظر آتے ہیں جو محبت بھی کرتے ہیں اور نفرت بھی جن کے اندر رشک و حسد بھی ہے اور دوستی اور وفاداری بھی اور وہ محبت میں حصول مقصود کی جدوجہد کو بھی بیکار نہیں سمجھتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو نظامی کے پاس بڑی خوشگوار رجائیت بھی ملتی ہے۔ اور ایک فلسفہ عمل بھی۔ اُن کے کردار کہیں بھی ”فرار من الہیات“ کا احساس نہیں ابھارتے۔ وہ ”مرگشتہ خمار رسوم و قیود“ ہو سکتے ہیں۔ اور سچ پوچھئے تو عملی دنیا میں انسان کب اس خمار رسوم و قیود کی سرگشتگی سے الگ رہ سکا ہے۔ لیکن اس سرگشتگی اور پابندی رسوم و قیود کے بیچ بھی وہ انفعالیّت کا شکار نہیں بلکہ زندگی کا رولہ پیدا کرتے ہیں اور صبر و ضبط کے ساتھ ہمت و عمل کی تلقین کرتے ہیں۔

بہرنگام سختی مشو نا امید  
در پیارہ سازی بخود در بند  
نفس بہ کز امید بارید  
گرہ در میا در بہ ابروئے خویش

وہ زندگی کی مشکلوں کو ناقابل تسخیر نہیں سمجھتے، بے عملی اور بیدار گشتی اُن کی نظر میں کوئی قابل ستائش چیز نہیں بلکہ وہ اسے انسانوں کے لئے

باعثِ خرابی سمجھتے ہیں اور اس پر قابو پانے کے لئے ایک ”ادائے فرماوی“ کی سی جرات کی تعلیم کرتے ہیں۔

چون گل بہ گزارِ نرسمِ خوئی  
گردن چہ ہنی تو بر قضاے  
چون سوسن اگر حریرِ بانی  
خواری نخلِ دروئی آرد  
بگذر چو بنفشہ از دودی  
راہنی چہ شوی بہ ہر جفاے  
وردی خوری از زمین صافی  
بیداد کشی زیلوی آرد

کم و بیش نظامی کے سب ہی نمائندہ کردار حرکت و عمل کے اس وصف کے حامل نظر آتے ہیں اور اسی چیز نے ان کی کردار نگاری کو بہت حسین اور جاندار بنایا ہے۔

مختصر یہ کہ نظامی کی شاعری کی یہ وہ چند نمایاں ترین خصوصیات ہیں جن کو ہم بجا طور پر ان کی ادبی عظمت اور بقائے نام کا ضامن کہہ سکتے ہیں۔



## خمسہ نظامی

نظامی کی تصنیفات میں عام طور پر حسب ذیل پانچ کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

(۱) مخزن الاسرار - (۲) خسرو شیرین - (۳) بیلی مجنون -  
(۴) ہفت پیکر - (۵) سکتہ رنامہ -

اور اسی بنا پر خمسہ یا پنج گنج نظامی مشہور ہے۔

قدیم ترین معتبر ماخذ لباب الالباب غوفی میں بھی اپنی پانچ مشنویوں کو نظامی سے منسوب کیا گیا ہے۔ البتہ دولت شاہ نے اپنے تذکرہ میں داستان "ولیس و رامین" کو بھی نظامی کی تصنیف بتایا ہے اور استدلال یہ ہے کہ "شیخ قبل از خمسہ در آوان شباب داستان ولیس و رامین را بہ نام سلطان محمود بن ملک شاہ بہ نظم آوردہ و بعضی گویند آن را نظامی عروضی نظم کردہ۔ درست آن است کہ نظم شیخ بزرگوار نظامی است چہ از روی تاریخ نظامی عروضی در عہد سلطان ملک شاہ بودہ است و شک نیست کہ داستان "ولیس و رامین" را بہ نام سلطان محمود نظم کردہ اند و این

۷۰  
بہ عہد شیخ نظامی اقرب است۔

لیکن دولت شاہ کا یہ استدلال بھی کوئی خاص وزن نہیں رکھتا۔  
”ولیس درامین“ نہ نظامی عروضی کی تصنیف ہے نہ ”شیخ بزرگوار نظامی“  
کی اس کا اصلی مصنف جیسا کہ عونی کا بھی کہنا ہے۔ فخری گرگانی ہے۔ اور  
خود نظامی نے بھی جہاں اپنی تمام مشنویوں کا ذکر کیا ہے۔ اس مشنوی کا  
نام نہیں لیا۔

وحید دستگردی نے اپنی گنجینہ گنجوی میں اس مشہور آفاق استاد گنجوی  
”شوش گنجینہ“ یا ”دکار بتلے“ میں مگر اس میں بھی ”ولیس درامین“ شامل نہیں۔  
وحید دستگردی کی یہ ”شوش گانہ“ تقسیم دراصل سکندر نامہ کے دو حصوں  
کی بنا پر ہے جن کے نام ضرور غلیحہ و غلیحہ ہیں لیکن ہمارا خیال ہے۔  
محض الگ الگ ناموں کی بنا پر اسے دو کتابیں شمار کرنا غلط ہوگا اس لئے  
کہ موضوع ایک ہے۔ حقیقت میں وہ ایک ہی کتاب ہے اور ایک ہی  
داستان کے دو حصہ ہیں البتہ ان کے ”عنوان“ الگ الگ ہیں ”شرفنا“  
اور ”اقبال نامہ“۔

غرض یہ کہ یہی پانچ مشنویاں اور کچھ غریب نظامی کی زندگی کا حاصل ہیں  
اور ان مشنویوں کی ترتیب زمانی کا سب سے معتبر ماخذ ہم سمجھتے ہیں کہ خود نظامی  
کے یہ شعر ہیں:-

سوئے محزون آوردم اول پیچ  
وز و چرب و شیرین ترا یکجہ ختم  
وز آن جا سراپردہ بیرون زدم  
چو از عشق مجنون بہ پردہ اختتم  
کہ سستی نہ کردم در آن کار پیچ  
”بہ شیرین و خسرو“ در آیی ختم  
در عشق ”لیلیٰ و مجنون“ زدم  
سوئے ”ہفت پیکر“ فرس تا ختم



کنوں پر بسا سسخن گسری زعم کوس "اقبال اسکندری"

اور آج تحقیق و کاوش کے بعد بھی ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ نظامی نے جو پانچ مثنویاں لکھیں ان کی ترتیب زمانی یہی ہے اور سکندر نامہ ہی ان کی آخری تصنیف ہے۔ پروفیسر براؤن نے ہفت پیکر کو نظامی کی آخری مثنوی قرار دیا ہے اور پروفیسر آربری کا بھی خیال ہے کہ ہفت پیکر نظامی کا آخری اور سب سے بڑا کارنامہ ہے

"Lost and in many ways his greatest work" مگر یہ درست

نہیں۔ ان قابل محققین کا یہ اشتباہ ہمارا خیال ہے اس بنا پر ہے کہ سکندر نامہ کا پہلا حصہ سال ۱۱۹۱ء میں لکھا گیا تھا اور دوسرا سن ۱۱۹۲ء میں مکمل ہوا جیسا کہ خود پروفیسر آربری نے بھی تسلیم کیا ہے۔ اس لحاظ سے پوری کتاب کا سن تصنیف سن ۱۱۹۲ء ہی قرار پائے گا اور ہفت پیکر کا سن تصنیف خود نظامی کے بیان کے مطابق سن ۱۱۹۵ء ہے۔

از پس و پانصد و نود و دو قرآن  
گفتم این نامہ را چو ناوران  
روز ہر چار و ہ از ماہ صیام  
چار ساعت ز روز رفتہ تمام  
اور سکندر نامہ کے بارے میں نظامی کا کہنا ہے :-

بہ پایاں شد این داستان دری  
بہ فیروز نالی و نیک اختری  
ز ہجرت چنان بردہم یادگار  
نود و ہنہ گذشتہ ز پانصد شمار  
بیشک بعض تذکروں میں سن ۱۱۹۵ء درج ہے۔ چنانچہ جامی کی لغت  
الاش کے بعض نسخوں میں بھی سن ۱۱۹۵ء لکھا ہے لیکن گمان غالب

یہ ہے کہ کاتبوں کے تصرف نے ”ہنہ“ کی جگہ ”دو“ کر دیا۔ کیونکہ نظامی کے  
 سکندر نامہ کے کئی نسخوں میں واضح طور پر ”نود و نہ گزشتہ زما نصد شمار“  
 لکھا ہے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ نظامی نے ہفت پیکر اور سکندر نامہ دونوں  
 کا کم و بیش ایک ساتھ آغاز کیا ہو لیکن جو مشنوی پہلے پائے تکمیل کو پہنچی  
 وہ ہفت پیکر ہے۔ لہذا ہم نے بھی اسی ترتیب کو برقرار رکھتے ہوئے جو خود  
 نظامی کے اشعار سے واضح ہے ہفت پیکر کو ان کی چوتھی مشنوی ہی  
 شمار کیا ہے اور مضامین کے لحاظ سے نظامی کی پوری شاعری کو تین  
 حصوں میں تقسیم کیا ہے :-

(۱) اخلاقی (۲) عشقیہ (۳) زرمیہ



## اخلاقی یا صوفیانہ شاعری

نظامی کی اخلاقی یا صوفیانہ شاعری کا مستقل نمونہ صرف ایک ہی مختصر کتاب ان کی پہلی مثنوی مخزن الاسرار ہے جو ۵۲۰ھ کی تصنیف ہے۔ اور فتح الدین بہرام شاہ کے نام معنون ہے جو اس وقت آذربائیجان کا حاکم تھا۔

معتبر تذکرہ نویسوں عونی، جامی وغیرہ نے مخزن کے سال تصنیف کا ذکر نہیں کیا ہے اور ان کے بعد کے اکثر تذکرہ نگار بھی خاموش ہیں مگر خود نظامی کے بیان سے اتنا یقینی ہے کہ یہ ان کی پہلی مثنوی ہے اور ایام حوائی کی تصنیف ہے اور کتاب کے حاشیہ پر اس کے سال تصنیف سے متعلق خود نظامی لکھتے ہیں۔

بیت و چہارم زیرِ تخت

پانصد و پنجاہ و دو افزون بران

تمام قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں جو میری نظر سے گزرے "پانصد

و پنجاہ و دو" ہی لکھا ہوا ہے مگر وجہ و شکر دی کا کہنا ہے کہ اصل میں

بود حقیقت بہ شمار درست

از گہ سحرت شدہ تا ایں زباں

”ہفتاد“ تھا۔ کاتبوں کی خامہ فرسائی نے اُسے ”پنجابہ“ کر دیا اور اُن کا استدلال یہ ہے کہ اگر مخزن کو ۵۵۲ھ کی تصنیف سمجھا جائے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ نظامی نے یہ مثنوی دس یا چودہ سال کی عمر میں لکھی زیراً در پنجابہ نظامی بیش از وہ چہار دہ سال نداشته۔“

یہ کسی قدر بعید از قیاس ضرور ہے مگر ایک ایران زمین کے شاعر کے لئے ناممکن نہیں۔ دوسرے یہ کہ ہم نے نظامی کا جو سن ولادت ۵۳۵ھ قرار دیا ہے اور وحید دستگردی بھی اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر مخزن کو ۵۵۲ھ کی تصنیف مانا جائے تو اس وقت نظامی کی عمر ۱۷۰ نہیں بلکہ ۱۷۵ سال ہوتی ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ ہم یہ سمجھیں کہ ایک شاعر مزاج اس عمر میں کوئی کتاب نہیں لکھ سکتا نیز ”مخزن“ کا جو طرز ہے اُس سے بھی ہمارے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ وہ نظامی کی ”ابتداءے مشق“ کے زمانہ کی تصنیف ہے لہذا اہم سمجھتے ہیں کہ ”مخزن“ ۵۵۲ھ میں ہی مکمل ہوئی اور اس میں وحید دستگردی کے خیال کے مطابق کاتبوں کے تصرف کو کوئی دخل نہیں اور پروفیسر راؤن نے ولیم بیچر کے حوالہ سے جو اُس کو ایڈیٹر انا بک آؤر بائیجان سے منسوب کیا ہے وہ بھی درست نہیں کیونکہ کسی اور حوالہ سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ سب اُسے فخر الدین بہرام شاہ کے نام ہی معنون بتاتے ہیں اور خود نظامی کے اس شعر سے بھی یہی واضح ہوتا ہے وہ کہتے ہیں :-

نامہ دو آمد ز دو ناموس گاہ ہر دو مستجل بہ دو بہرام شاہ

”دو نامہ“ اور ”دو بہرام شاہ“ سے شیخ کی ایک مراد حکیم سنائی کی حدیقہ ہے

جو بہرام شاہ غزنوی کے نام معنون ہے اور دوسری خود اپنی مثنوی مخزن نامہ



جو حاکم آذربائیجان فخر الدین بہرام شاد سے منسوب ہے جو منکو کو چک غازی کا پوتا تھا۔

نظامی نے اپنی یہ پہلی مشنوی اس وقت کی ایک عام صوفی تحریک سے متاثر ہو کر لکھی تھی اور اس ضمن میں سنائی و عطار ہی کو اپنا روحانی پیشوا بنایا تھا۔ چنانچہ ”صدیقہ“ کی طرح مخزن بھی ۲۰ مقالوں یا ابواب پر مشتمل ہے اور کم و بیش اپنی موضوعات کی حامل ہے جو اس وقت کے ایک مخصوص رکھ رکھاؤ اور طرز زندگی کے نمائندہ ہیں اس لحاظ سے ہم نظامی کو بھی ایک اچھا مبلغ اخلاق کہہ سکتے ہیں۔

میشک یہ نظامی کی پہلی مشق تھی اور بہ مصداق ”نقاش نقش ثانی بہر کش ز اول“ اپنے شاعرانہ کمال کے نمونے نظامی نے بعد میں پیش کئے تاہم اُن کے اس ”نقاش اول“ کو بھی فارسی کی اخلاقی شاعری کی تاریخ میں بالکل نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

وہ تمام اوصاف حمیدہ جن کو جامع طور پر صوفی اصطلاح میں ”زہد“ اور ”صفائے قلب“ سے تعبیر کرتے ہیں مخزن الاسرار واقعی اُن کا مخزن اور ”مایہ درویشی و شاہی“ ہے۔

ایک صالح زندگی کے بہت سے عمدہ اصولوں کو جن میں سے اکثر آج بھی عام اور ضرب المثل ہیں نظامی نے اپنی اس مشنوی میں سنائی کی طرح تمثیلی رنگ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے لیکن پند و مواعظت کا جو انداز اختیار کیا ہے وہ بہت بوجھل ہے اس میں گفتار سعدی کی سی شگفتگی اور دلنیشی تو بڑی بات ہے۔ سنائی و عطار کی سی سادگی اور روانی بھی نہیں۔ اس کی ایک سب سے بڑی وجہ تو یہ ہے کہ پند و مواعظت کا موضوع

اول تو نظامی کے مزاج اور افتاد طبع سے بھی قریبی مناسبت نہیں رکھتا تھا۔ دوسرے یہ کہ جس عمر میں نظامی نے یہ مثنوی لکھی اس کا بھی لازمی تقاضا تھا کہ اس میں ایک طرح کا نقلی "بڑا پن" یا تصنع پیدا ہوا اور جبکہ نظامی کی اپنی زندگی بھی درویشانہ نہ تھی اور نہ ہی ان کی طبیعت کا میلان اس طرف تھا پھر یہ کہ نظامی نے جو غیر معمولی تمثیلی انداز اختیار کیا اس نے بھی اظہار کو بہت پیچیدہ اور گنجلک بنا دیا اور وہ اپنی عقل و دانش کی ہدایتوں میں سچائی کی روانی بے ساختگی اور سادگی نہ پیدا کر سکے۔ اس کی تشبیہوں اور استعاروں میں بھی زیادہ لطافت اور نزاکت نہیں۔ تبلیغی لہجہ آسانمایاں ہے کہ اکثر و بیشتر نصیحت کی فطری تلخیاں لذت کام و دہن سے نا آشنا رہ جاتی ہیں اور بات سننے والوں کے لئے گوارا نہیں بنتی تاہم بعض بعض جگہ ان اخلاقی بیانات میں بھی کافی سادگی بے تکلفی اور اثر انگیزی دکھائی دے جاتی ہے اور الفاظ کی ترتیب و خوش آہنگی میں بھی نظامی کے شاعرانہ مزاج کی جھلک نمایاں ہے۔ خاص طور سے جہاں کہیں آنکھوں نے زندگی کے عام تجربوں کو بیان کیا ہے اس میں خاصی سادگی اور پُرکاری ہے مثلاً رنج کے بعد راحت، راحت کے بعد رنج ایک عام خیال اور تجربہ ہے اس کو نظامی شاعرانہ انداز میں یوں کہتے ہیں:-

درِ دل خوش نالہ دلسوز ہست      بایا ہٹی شب گم روز ہست  
 یا جب کبھی عبرت انگیز قصہ سے نصیحت کا پہلو پیدا کرنا چاہتے ہیں  
 یا تقابلی انداز بیان اختیار کرتے ہیں تو ان کے قلم کی روانی بڑھ جاتی  
 ہے اور اس میں ہم مستقبل کے داستان کو نظامی کی جھلک دیکھتے ہیں۔  
 ذیل میں ہم مخزن کے کچھ اقتباسات پیش کرتے ہیں جس سے

نظامی کی بلند خیالی کے ساتھ ساتھ اُن کی بنتی ہوئی تخلیقی صلاحیتوں  
 اور افتادِ طبع کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے مثلاً عدل کی تعریف میں کہتے ہیں  
 رسم ستم نیست جہاں یافتن ملک بہ انصاف توان یافتن  
 اسی طرح اور چند صفات کی تعریف ملاحظہ ہو۔  
 زخم بلا مرہم خود بینی است تلخی سسے بایہ شیرینی است

سرنہ ہوا تا فتن سروری است ترک ہوا پیغمبری است  
 حرص تو از فتنہ بود ناشکیب بگذرا ز این ابلہ زیرک فریب

راہ دو عالم کہ دو منزل شد ست نیمہ رہ یک نفس دل شد ست  
 آنکہ اساس تو برین گل ہنسا د کعبہ جاں در حرم دل ہنسا د  
 بندہ دل باش کہ سلطان شوی خواجہ عقل و ملک جان شوی

مرتب انسان کو دیکھنے کس خوب صورتی سے بیان کرتے ہیں۔۔  
 اے بہ زمین بر چو فلک ما ز بین ما ز کشت ہم فلک و ہم زمین

دور تو از دائرہ بیرون تراست از دو جہاں قدر تو افزون تراست  
 آئینہ دار از پیئے آن شد سحر تا تو رنج خویش بینی مگر

ہر گل رنگین کہ بہ بلغ زنی است قطرہ خون دل آدمی است



تلاش سے ایسی ہلکی پھلکی اخلاقی مثالیں ہم کو مخزن میں بھی کافی مل سکتی ہیں مگر یہی کہ ان میں کسی پیردانا کی ہدایتوں کی سنی پختگی اور جہان دیدگی کا اثر نہیں، نہ ہی شوق بے اختیار کی مذہبی مفتونیت نمایاں ہے وہ صرف ایک جوان سعادتمند کے کچھ بلند حوصلوں اور ایسی آرزوؤں کی زیادہ عکاسی کرتی ہیں جن سے وہ خود بھی ابھی پوری طرح آگاہ نہیں معلوم ہوتا۔

البتہ ”مخزن“ کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ آغاز کتاب میں حمد کے بعد نظامی نے جو پانچ مناجاتیں لکھی ہیں وہ اپنی نوعیت کی پہلی چیز ہیں۔ ”مخزن“ کی یہ مناجاتیں نظامی کے عالم شباب کے جذبہ عبودیت و نیازمندی اور زندگی کی ایک خاص منزل پر کسی ذوق و شوق بے نہایت کی یک رخی کا بہترین نمونہ ہیں اور ان کا طرز بھی شاید اسی لئے مثنوی کے دوسرے اشعار کے مقابلہ میں بہت دلکش اور گنفتہ ہے انکی حد تک بلاشبہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں، جیسا کہ خود نظامی کو بھی یہ اعتراف ہے کہ:

”آپنجہ دلم گفتم ہمان گفتم ام“

کہ ان میں واقعی احساس کی گرمی اور صداقت ہے۔ ذیل میں ہم نمونہ کے طور پر ان مناجاتوں کے کچھ اشعار درج کرتے ہیں۔

سمائی شب جرعه کش نام تست      مرغ سحر مست خوش نام تست

ریا میں بخش باد صبح گاہی      کلید مخزن گنج اپنی

من آں تشنه لب غمناک اویم      کہ او آب من و من خاک اویم

ماء سفر ساز و غریبش توئی  
شمع نظامی طرب افروز کن

عقل شفا جوئی و طبعیشش توئی  
خیز و شب منتظراں روز کن

گر تو برانی بہ کہ ہو آوریم

چارہ ماساز کہ بے یاوریم

اے کس ماہے کسٹھی ماہیں  
چارہ کن اے چارہ بے چارگان

قافلہ شد واپسی ماہیں  
یار شوائے مونس غنچہ ارگان

مخزن کی یہ مناجاتیں واقعی ایک شیدائے رسول کے خلوص دل  
اور شوق بیتاب کی نمائندہ ہیں ان کا لفظ لفظ فاقم المرسلین کے درد محبت  
اور جذبہ نیاز مندی سے بھر پور ہے۔

خلاصہ یہ کہ مخزن الاسرار باوجود اپنے طرز و اسلوب کی گرانباری  
کے فارسی ادب میں اپنا ایک خاص مقام رکھتی ہے اور ہم اس میں بھی  
نظامی کے حسن نظر اور ابھی پوشیدہ شعری صلاحیتوں یا آئندہ کے بزمیہ انداز  
کی جھلک دیکھ سکتے ہیں اور کچھ بیجا نہ ہوگا اگر ہم اسے شانی و عطا کی فکر کو  
رومی کے فکر و احساس سے ملانے والی ایک درمیانی کڑی سمجھیں۔

## عشقِ شاعری یا رزم نگاری

یہ سچ ہے کہ نظامی سے پہلے بھی کچھ شنویاں لکھی جا چکی تھیں اور شنوی کی صنف کو جو ایرانیوں کی ایجاد ہے۔ شروع سے ایران میں غیر معمولی مقبولیت حاصل رہی تھی۔ رزم نگاری کے میدان میں فردوسی کے شاہنامہ اور اسدی کے گرشاسپ نامہ کے بعد سنائی و عطار نے اخلاق و تصوف کی باتوں اور کچھ مذہبی اور نیم مذہبی مسائل کے لئے اسی صنف سخن کو موزوں ترین سمجھا تھا۔ اور چند ایک عشقہ شنویاں بھی لکھی جا چکی تھیں جیسے فخری گرگانی کی "ولیں و رایین" اور فردوسی کی "یوسف زلیخا" لیکن داستان گوئی کی اس خاص سمت میں ابھی اتنی ترقی نہیں ہوئی تھی اور کوئی ایسا نمونہ سامنے نہیں آیا تھا کہ عشقہ شاعری یا رزم نگاری اپنی کوئی ایک علیحدہ ممتاز حیثیت حاصل کر سکتی۔

یہ شرف نظامی کا ہی حصہ تھا کہ انھوں نے اپنی عشقہ شاعری سے فارسی ادب کی تاریخ میں کہنا چاہیئے۔ خود ہی ایک جداگانہ صنف رزم نگاری کی مستقل بنیاد بھی رکھی اور خود ہی اسے ایک ایسی منزل تک



بھی پہنچا دیا کہ تقریباً ایک دیر بعد صدی ہجری کسی کو ان کی تقلید کرنے کی بھی ہمت نہ ہوئی۔ اسی بنا پر نظامی کو خستہ شاعری ہو شہنشاہ مانا جاتا ہے اور ہم یہاں غور پر انھیں بزم نگاری کے آسمان کا آفتاب و ماہتاب کہہ سکتے ہیں۔

فنی نقطہ نظر سے بھی نظامی کے اس فن داستان گوئی میں ایسی بہت سی خصوصیات موجود ہیں جو ایک اچھے داستان گو کے لئے ضروری سمجھی جاتی ہیں۔ نظامی نے اپنی بزم نگاری سے فارسی زبان و ادب کو جو وسعت دی اور جس طرح باقاعدہ کچھ اصول داستان گوئی مقرر کر کے ایک سوچے سمجھے خاکہ کے تحت کچھ تاریخی اور کچھ نیم تاریخی واقعات کو ایک "روان و مبتدیانہ" کی شکل دی، شاید ہی کوئی سخن رنج و سخن فہم ایسا ہو جو اس سے انکار کر سکے اور اس ضمن میں نظامی کی عظمت و فن کاری کا معترف نہ ہو۔

بیشک ہم مانتے ہیں کہ نظامی کی داستانیں اس فنی سطح تک نہیں پہنچتیں جو عام طور پر ناول کا سمجھا جاتا ہے۔ وہ زیادہ تر واقعات کے ایک ہی حلقہ کا چکر کاشتہ رہتی ہیں۔ ان میں روزمرہ کی زندگی اور بلو بلو نقل کے تنوع کو زیادہ دخل نہیں اور ان کو زیادہ حقیقی انداز میں نہیں پیش کیا گیا ہے اور بہ حیثیت مجموعی ان کی تکنیک بھی جدید ناول جیسی نہیں۔ تاہم ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ناول قدیم داستانِ ادب کی ہی ایک شاخ ہے اور اسی تسلسل میں آگے بڑھی ہے اور سماجی ارتقاء کی ایک خاص منزل کی پیداوار ہے۔ اس لحاظ سے اول تو آج سے کئی صدی پہلے کے لکھنے والوں سے ہم جدید ناول کی تکنیک کی توقع بھی نہیں کر سکتے اور پھر نظامی کے عہد کا ایران جس سماجی منزل میں تھا اور فارسی زبان ابھی جس ابتدائی حالت میں تھی اور اس کی ترویج و ترقی کے اسباب ہر سمت میں فراہم

ہیں ہوئے تھے، اس لحاظ سے بھی اس وقت ایسی ناولوں یا طویل کہانیوں کا لکھا جانا ممکن نہ تھا جیسی بہت بعد میں آگے چل کر یورپ میں ۱۶ ویں، ۱۷ ویں اور ۱۸ ویں صدی عیسوی میں لکھی گئیں۔ پھر بھی اگر ہم نظامی کی داستانوں اور ان کے فن داستان نگاری پر غائر نظر ڈالیں تو دیکھیں گے ان کا انداز بالکل ہی قدیم قصوں، کہانیوں جیسا بھی نہیں۔ وہ نہ خالص سورمایانہ محبت اور ایڈوینچر کی داستانیں ہیں نہ دیوی دیوتاؤں اور جن و پری کے قصے بلکہ ہم ان سے Parthenius کی محبت کی داستان سے بھی ایک قدم آگے کہہ سکتے ہیں اور اگر انھیں قدیم ”رومان“ اور سورمانی محبت کی داستانوں کے تسلسل میں ۱۶ ویں، ۱۷ ویں صدی میں ابھرنے والی ناول کا پیش رو کہیں تو کچھ زیادہ نامناسب نہ ہوگا۔

ایک طویل قصہ یا داستان میں کہانی کی تکنیک اور حسن ترتیب کے علاوہ ایک داستان گو کے لئے یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ وہ انسانی فطرت کی باریکیوں سے بھی واقف ہو اس کی اتہاہ گہرائیوں میں جھانک سکے اور مختلف مواقع پر مختلف افراد کی نفسیاتی اور جذباتی کیفیتوں کو بھی سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہو تاکہ اپنے افراد قصہ کی جداگانہ خارجی اور باطنی خصوصیات کو کم و بیش مکمل صورت میں پیش کر سکے یا دوسرے الفاظ میں ایسے کردار ابھار سکے جو مخصوص ہوتے ہوئے بھی عام ہوں اور اسی دنیا کے رہنے بسنے والے نظر آئیں اور یہ چیز ہم کو نظامی کی عشیقہ داستانوں میں بہت نمایاں دکھائی دے گی۔

ان کی داستانوں کی تکنیک کمزور اور ان کا دائرہ عمل محدود ہے مگر اس سے قطع نظر جہاں تک انسانی جذبات اور انسانی رشتوں کا

تعلق ہے نظامی اُن کی گونا گوں کیفیات کو جس طرح ایک کردار عطا کرتے ہیں اور خاص طور سے دو چاہنے والوں کے معاملات، اُن کے مسائل، ان کے تقاضوں، اُن کے رنج و غم، خوشی و مسرت، اُن کی کامرانیوں اور محرومیوں، اُن کی الجھنوں کشاکشوں اور فرض و محبت کی باہمی ازلی ٹکر کو جس طرح پیش کرتے ہیں اُس میں ہم بلا پس و پیش دعویٰ سے کہہ سکتے ہیں کہ اُس وقت کا کوئی ادیب اُن کا ہمسر نہیں ہو سکتا اور اکثر بعد میں آنے والے بھی اس صفت خاص میں ان کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ انسانی جذبات کے تجزیہ میں نظامی کا قلم بلاشبہ ایسی ہی باریکی دکھاتا ہے جیسی

ایورپیڈس Euripides کے پاس ملتی ہے۔ آج زندگی کی رفتار اور سماجی اتنی بڑھ گئی ہے۔ انسانی فکر و مشاغل کے تنوع میں کچھ اتنا اضافہ ہو گیا ہے، ہر سمت میں اتنے دروازے کھل گئے ہیں اور ساتھ ہی ”ہرچہ گیرید مختصر گیرید“ کا میلان زندگی کے ہر شعبہ میں اس طرح کام کر رہا، کہ نہ ہمارے پاس اتنا وقت ہے کہ کسی یک رخ طوالت کے متحمل ہو سکیں نہ اتنا صبر و ضبط کہ آج سے کئی صدی پہلے لکھی ہوئی ان دلکش داستانوں کو پڑھیں اور ان سے لطافت اندونو ہوں اس لحاظ سے ہو سکتا ہے نظامی کی طویل عشیقہ داستانیں نہیں، بلکہ ان کا مطالعہ ہمارے لئے آج بار خاطر ہو لیکن ادب اور فن کی عظمت کو ظاہر ہے اس زاویہ نا پنا اور محض کوتاہی وقت اور تبدیلی مذاق کی بنا پر یہ کہنا کہ نظامی کی داستانیں اپنے اندر کوئی دلکشی اور جاذبیت نہیں رکھتیں یا اثر و تاثیر سے خالی ہیں ظاہر ہے درست نہیں ہو سکتا۔ برعکس اس کے اگر غور کریں تو ہم دیکھیں گے یہ وہ داستانیں ہیں جو آج بھی انسانی زندگی میں جاری و ساری ہیں۔



انداز اور سہی، اور انسانی ربط و محبت اور شوق و فرس کی ایسی اہائیاں ہیں جو زمان و مکان کی حدود کی پابند ہوتے ہوئے بھی اپنے جوہر میں اس سے آزاد ہیں اور جن کی دلفریبی اور لذت شاید ہی کبھی انسانی زندگی سے مٹ سکے۔ ان کی ہی آفاقیت اور انسانی زندگی سے قرب نظامی کی ان داستانوں کی ایک اور بڑی خصوصیت ہے کہ قدیم ”رومانوں“ کی طرح مذہب، دیوالا اور مافوق العادت عناصر کا ان میں بالکل دخل نہیں ہے۔ آج ہم زندگی باہر کہہ سکتے ہیں۔

نظامی کی عشیقہ داستانوں کے کردار اسی دنیا کے انسان ہیں جو ہماری آپ کی طرح محبت بھی کرتے ہیں اور نفرت بھی، جن کی زندگی میں جذب و اضطراب بھی ہے، غم و غصہ بھی، حیرت و مسرت بھی، یاس و ناامیدی بھی اور حوصلہ و امید بھی اور نظامی نے انسانی دل و دماغ کی یا جذبہ و عقل کی انلی کشاکش اور اس کی عجیب متنوع کیفیات کو بڑی خوبصورت اور فن کاری کے ساتھ اپنے کرداروں کے ذریعہ اجاگر کیا ہے اور ہر کہانی کے آغاز و غرور اور اختتام میں ایک اچھا آہنگ بھی قائم رکھا ہے اس لئے یہی ہم نظامی کو فارسی ادب کی تاریخ میں ایک مجتہد کا درجہ دیتے ہیں کہ چھٹک نظامی نے فارسی کے داستانوں کی تاریخ میں ایک اگلا قدم اٹھایا اور کہانی کو صرف مذہبی قصوں اور خالص سورما کی محبت کی منقش حکایتوں کے دائرے سے نکال کر ”رومان“ یا ابتدائی ناول کی سمت بڑھایا۔

نظامی نے اپنی بزم نگاری کے صرف تین نمونے چھوڑے ہیں۔ خسرو شیرین، یعلیٰ جھوڑ، اور ہفت پیکر۔

یہ ٹھیک ہے کہ نظامی نے اپنی ان تینوں عشیقہ داستانوں کی بنیاد

کچھ قدیم تاریخی واقعات اور روایات پر ہی رکھی ہے اور ان میں وہ جو  
 آدم و حوا کے وقت سے ”حدیث دلکش“ چلی آرہی ہے اسی کو بیان  
 کیا ہے اور اسی ”زلف پریشان“ کی آرائش کی ہے مگر یہ انداز دیگر جو قیلاً  
 زیادہ حقیقت پسندانہ بھی ہے اور زیادہ دلکش و دل فریب بھی۔ اسی نے  
 نظامی کی عشیقہ شاعری کو ایک نئی خوشگوار سی اور سادگی بخشی اور اسی  
 ”انداز نو“ کو ہم اس کی بقا کا بھی ضامن کہہ سکتے ہیں۔

اب ہم علیحدہ علیحدہ نظامی کی ان تینوں عشیقہ داستانوں پر ایک نظر  
 ڈالتے ہیں اور کوشش کریں گے کہ نظامی کے احساس و تخیل کی وسعت  
 و گہرائی کا اپنے پڑھنے والوں کو بھی کچھ اندازہ دے سکیں۔

# خسرو شیرین

یہ نظامی کا پہلا بزمیہ شاہکار ہے جو خود بقول نظامی کے ۵۷۶ھ مطابق ۱۱۸۱ء کی تصنیف ہے۔

گزشتہ از پانصد و ہفتاد و شش سال نہ زد بر خط خواباں کس چنین حال

ولیم بیچر اور پروفیسر براؤن کا کہنا ہے کہ نظامی نے اپنی اس مثنوی

کو ایلدکوز کے دور کوں محمد اور قزل ارسلان کے نام معنون کیا ہے اور آخری

سلجوقی بادشاہ طغرل بن ارسلان کے نام بھی جس سے یہ گمان گذرتا ہے

کہ طغرل قزل ارسلان کا لڑکا تھا لیکن حقیقت امر یہ نہیں۔

بیشک نظامی نے اپنی اس مثنوی میں طغرل بن ارسلان، اتابک

شمس الدین محمد بن یلاکوز اور قزل ارسلان تینوں کو سراہا ہے لیکن

محض تعریف سے تو یہ لازم نہیں آتا کہ ایک کتاب ان تینوں ہی کے نام

معنون کی گئی ہو۔



ہمارا خیال یہ ہے کہ نظامی نے جب داستان کا آغاز کیا اُس وقت  
 طغرل ہی برسرِ اقتدار تھا اور محمد بن یلدرز کا ردِ بار سلطنت میں اس کا  
 برابر کا شریک تھا۔ جب نظامی کے اس ارادہ کی خبر طغرل تک پہنچی کہ وہ دور  
 پر دیزی کی ایک داستان لکھنا چاہتے ہیں تو جیسا علاء مرثیہ شیلی کا بھی  
 کہنا ہے۔ شاہ طغرل نے اسی وقت فرمان بھیجا کہ ایسی کتاب لکھئے کہ  
 یادگار رہ جائے۔ چنانچہ نظامی نے دیباچہ میں خود اس طرح اس کا حوالہ دیا ہے۔  
 چو سلطان جہاں شاہ جوان تخت  
 بہ سلطانی بہ تلج و تخت پیوست  
 من این گنجینہ را در می کشادم  
 بریدی آماز در گاہِ مغنور  
 کرینان تحفہ عالی بہ سازد  
 اور اس ضمن میں محمد بن یلدرز کی بھی تعریف کی ہے لیکن جب ثنوی  
 انجام کو پہنچی اُس وقت تک خاندان سلاجقہ میں کافی رد و بدل  
 ہو چکا تھا۔ ملک شاہ سلجوقی کی وفات کے بعد سے مرکزی سلجوقی حکومت  
 میں جو ایک طرح کا انتشار تھا اسی سلسلہ میں طغرل اور قزل ارسلان  
 کی باہمی مخالفت کا جو آغاز ہوا اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عراق و ہمدان کے  
 علاقے طغرل کے زیرِ نگین رہے اور آذربائیجان کا علاقہ قزل ارسلان  
 کے حصہ میں آیا مگر یہ قزل ارسلان طغرل کا باپ نہیں تھا اور نظامی  
 نے بجائے ارسلان برتخت بنشت جو لکھا ہے اس کی توجیہ یہ ہے کہ

سنجر کے زمانہ حکومت میں اس کے بھائی محمد کے بعد عراق میں محمد کے لڑکے محمود کے ساتھ جو ایک غلیحہ ریاست کی بنیاد پڑی تھی اس سلسلہ خاندان میں محمد کا ایک لڑکا طغرل نامی تھا اور اس کا فرزند ارسلان اور پھر اس کے لڑکے کا نام بھی طغرل ہی تھا جو بیشک سلجوقیان عراق کا آخری فرمان روا کہا جاسکتا ہے اور لفظی کا اشارہ اسی طغرل بن ارسلان کی طرف ہے۔

قرل ارسلان ابو جعفر محمد پہلوان کا بھائی تھا جو تا تک آذربائیجان کہلاتا تھا اور اس کے بعد ہی قرل ارسلان نے آذربائیجان کی حکمرانی پائی اور نظامی چونکہ آذربائیجان کے ایک شہر گنجه سے تعلق رکھتے تھے قرل ارسلان نے جو واقعی بہت عالم دوست اور ادب نواز تھا سب سے پہلے نظامی کو سرخارا اور دعوت خاص دیکر بلایا۔ اس وقت نظامی کے پاس وہی ”حدیث خسرو شیرین“ تیار تھی اور ”نذر شاہ“ کے لئے نظامی نے اسی کو سب سے اچھا اور قیمتی تحفہ سمجھا اور بذات خود قرل ارسلان کی بزم شاہی میں پہنچ کر داستان خسرو شیرین کو خدمت شاہ میں گزارنا جیسا کہ خود نظامی واضح طور پر کہتے ہیں:-

چو شد پر دوختہ در سلک اوراق مستجل شد بہ نام شاہ آفاق  
 ”شاہ آفاق“ کا اشارہ یقیناً قرل ارسلان ہی کی طرف ہے اور ہم جانتے ہیں قرل ارسلان نے ہی اس انتخاب کے صلہ میں پورا ایک گاؤں ”ہمدونیان“ نظامی کو نذر کیا کہ اس کا بھی نظامی نے خود اقرار کیا ہے۔  
 چو خوبا حمد و با اخلاص من کرد وہ ہمدونیان را خا عس من کرد

اس بنا پر ہمارا خیال ہے کہ نظامی نے اپنی اس غشیتمہ داستان کو  
 دراصل صرف قزل ارسلان کے نام معنون کیا ہے اور شاہ طغرل اور محمد بن  
 یلدرگز کی جو تعریف ہے وہ بقول خود نظامی کے محض ایک ”دعا“ ہے جیسا کہ  
 گل باغم ز من خار سے نیاید      ز من بیش از دعا کار سے نیاید  
 ندغم کرد خدمت ہائے شاہی      مگر لختے دعائے سبھی کا ہی  
 اور پھر نظامی نے ہم جانتے ہیں اس ”یا قوت تاج کمالی“ کو ”بہر بہا“  
 تو چمکیا یا نہیں تھا اور نہ ہی وہ کسی دربار خاص سے وابستہ تھے کہ علم دوست  
 حاکمان وقت کی تعریف و توصیف میں مصلحت شناسی کا لحاظ کرنے  
 پر مجبور ہوتے۔

بہر حال یہ نظامی کا پہلا کارنامہ ہے جو نہ صرف ساسان شاہی کے  
 ایک اویں طبقہ کی رومانٹک زندگی کی اچھی تصویر ہے بلکہ ساتھ ہی نظامی  
 کے عہد میں محبت کا جو ایک نیا تصور ابھر رہا تھا، محبت جس طرح ایک  
 Passion تو بن رہی تھی مگر ابھی اس نے دور وسطیٰ کی  
 خالص رومانٹک محبت کی شکل اختیار نہیں کی تھی، اس کا بھی اچھا  
 نمونہ ہے۔

آبے لارڈ اور ہیلو اس کی داستانوں کی طرح اس میں بھی ہم کو فطری

۱۔ خسرو شیرین - طبع لکھنؤ - صفحہ ۱۰

Pierre Abbe lard teacher of theology and philosophy who seduced and married Heloise  
 Heloise French Abbes, mistress and wife of  
 Abbe lard.



خواہش اور ذہنی ساتھی پن کا اتحاد ملتا ہے جو بلاشبہ ایک اگلے تاریخی قدم کا اظہار ہے جسے نظامی نے خسرو شیرین کے جذباتی تعلق میں زیادہ بلند و سلیف پیرایہ میں منعکس کیا ہے۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے ان کے جذبہ میں ہیلو اس اور آ بے لار کی محبت کی گہرائی اور اتحاد تو ہے مگر بے روک بے راہ روی نہیں۔ ابھی یہ دو چاہنے والے ایک آزاد روش رکھتے ہوئے بھی کسی حد تک جدا رہنے پر مجبور ہیں اس لئے کہ شاعر نے انہیں جس سماج کا رکن دکھایا ہے گو ”شاہی حرم“ اس وقت بھی وجود رکھتا تھا مگر ایک خاص تصور کو اپنانے والے اونچے طبقہ میں از دو واج باہر جسمانی تعلق بہر حال معیوب سمجھا جاتا تھا اور شیرین جس علاقہ اور جس طبقہ سے تعلق رکھتی ہے اور جس نئے عقیدہ اور نظریاتی پس منظر میں اس نے تربیت پائی تھی اس کی کچھ مخصوص اخلاقی اقدار بھی تھیں اور کچھ سماجی پابندیاں بھی۔ چنانچہ شیرین کے ”ضبط“ اور ”پاس ناموس“ میں اپنے ایک آئیڈیل کے ساتھ ساتھ فن کار نے اس وقت کے آرٹینی سماج کے ان مخصوص رجحانات کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے جس میں غیر قانونی تعلقات ”تسلیم شدہ“ نہیں رہے تھے۔ تاہم خسرو شیرین کی محبت محض افلاطونی محبت کے دائرے میں بھی قید نہیں بلکہ اس سے اگلا ایک نشان راہ ہے۔

غالباً یہی وجہ ہے کہ شیرین اور خسرو کا لگاؤ ہم کو محض ایک ادبی روایت نہیں معلوم ہوتا۔ حتیٰ کہ شیرین کے لئے فریاد کی فدائیت میں بھی نظامی نے خالص محبت برائے محبت کے تصور کو نہیں ابھارا ہے اس کی ”کوہ کنی“ علانیہ حصول مقصود کی شرط کی پابند نظر آتی ہے۔ مثلاً

خسر و جب اس سے ”حرمت شیرین و لبند“ کا واسطہ دیکر کوہ بے ستون کے درمیان سے راستہ نکلنے کی خواہش کرتا ہے تو فرما دے صرف اسی شرط پر اس ”کارِ محال“ پر آمادہ ہوتا ہے کہ اس کی تکمیل پر خسرو شیرین سے دست بردار ہو جائے تاکہ وہ اُسے پاس کے۔ کیونکہ شاید اُسے یقین تھا کہ اُس کی جان کا ہی اور جان نشاری کی تاثیر ضرور شیرین کے دل کو بھی موہ لے گی۔ وہ صاف الفاظ میں کہتا ہے کہ میں اس کام کے لئے تیار ہوں۔

بشرط آنکہ خدمت کردہ با شتم  
دل خسرو رضاے من بجوید  
چنین شرطے بجا آوردہ با شتم  
بہ ترک شکر شیرین بجوید  
ظاہر ہے خسرو کے لئے اس شرط کو قبول کرنا آسان نہ تھا کہ اُس کا جذبہ بھی حصول مقصود کی تمنا سے خالی نہ تھا۔ ایک لمحہ کے لئے فرما دیا یہ بیباک مطالبہ اُسے اتنا غضبناک بنا دیتا ہے کہ وہ چاہتا ہے اسی وقت اُسے ہلاک کر دے لیکن پھر ضبط کرتا ہے اور یہ سوچ کر کہ بھلا کوئی انسان کب اس ”کارِ محال“ کو انجام دے سکتا ہے فرما دے کہ شرط مان لیتا ہے۔

بہ گری گفت آری شرط کردم  
اگر زین شرط بر گردم نہ مردم  
اور تب ہی ہم دیکھتے ہیں ”فرما دے بیدل“ اس کا رعظیم کا بیڑا اٹھاتا ہے اور وعدہ خسرو سے دلخوش حصول مقصود کی امید میں تیشہ بدست کوہ بے ستون کی طرف چل پڑتا ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ یہی امید کا مرانی اس کے دست و بازو کی قوت و حوصلہ نہیں بنتی۔

اسی طرح شیرین اور خسرو کے جذبات میں بھی کہیں محض ایک تکلیف

آزار کا تاثر نہیں ملتا۔ اُن کی چاہرت میں بھی حصول مقصود کی خواہش اور  
 جہد و دونوں نمایاں ہیں اور یہ بلاشبہ نظامی کا بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں  
 نے محبت کو ”افلاطونی“ اور ”عشق جمعی“ کے حلقہ کا پابند نہیں بنایا بلکہ  
 اس سے آگے بڑھ کر ایک عام انسانی جذبہ کی صورت میں پیش کیا اور کسی  
 مذہبی یا صوفیانہ طرز سے زیادہ ایک انسانی طرز عمل کو اختیار کیا ساتھ ہی  
 محبت اور خواہش کے درمیان بہت ہی صحت مند توازن قائم رکھا کہ نہ تو  
 یکسر ساری رکاوٹوں کو محبت کے راستہ سے الگ کر دیا نہ اس کے راستہ  
 میں اتنے سنگ راہ بکھیرے ہیں کہ محبت محض ایک آزار بن کر رہ جاتی بلکہ  
 کچھ خارجی بندشوں اور کچھ اندرونی ضبط سے جذبہ کی شدت و کیفیت  
 دونوں ہی کو آخر تک برقرار رکھا ہے۔ چنانچہ شیرین کا جذبہ پاس ناموس  
 ہم دیکھیں گے، کسی مذہبی تصور یا بندی کے نتیجہ سے زیادہ اس جنسی  
 جبلت پر محض کچھ تہذیبی یا بندی کا نماندہ ہے جو نظامی کا خیال ہے۔  
 بالکل آزاد راستہ پا کر کوئی بہتر نتیجہ نہیں پیدا کر سکتی اور یہ غلط بھی نہیں۔  
 راہ عشق میں بے روک بے لگام آزادی ظاہر ہے محبت کے جذبات  
 لطیف کو ختم کر دیتی ہے اور اس کے حسن کو چھین کر کا رو باری سطح  
 پر سے آتی ہے۔

جنسی جذبہ یا جبلت کو ایک اندرونی روک اور ضبط کے ذریعہ  
 نظامی نے جس طرح ایک متوازن محبت میں تبدیل کر کے ایک صحت مند  
 اور جاندار تصور عشق دیا ہے وہ صرف خسرو شیرین کی داستان میں  
 ہی نہیں ان کی دوسری عشقیہ داستانوں میں بھی اپنی اپنی حدود  
 میں نمایاں ہے اور نظامی کی ان عشقیہ داستانوں کی ایک بڑی انسانی



تدیر ہی ہے کہ وہ دو چاہنے والوں کی داخلی زندگی کی بھرپور اور بڑی پاکیزہ صحت مند تصویریں پیش کرتی ہیں اور ان کے اندرونی چہروں کو سامنے لاتی ہیں۔ خاص طور سے عورت کے کردار اور اس کی حیات اور کیفیات کو نظامی جس طرح بیان کرتے ہیں ایسا لگتا ہے وہ اس کی ہر تہ سے واقف ہوں اور اس کا کوئی گوشہ ان کی نظروں سے پوشیدہ نہ ہو۔

نیکی نظامی کے لیے بڑی کشش رکھتی ہے اس لئے کہ وہ ایک "حسن" ہے اور اس "حسن" کو نظامی نے اپنی داستان خسرو شیرین میں جو کردار اور Situation کا واقعی ایک بہت موثر المیہ ہے۔ بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں یہ ساسان شاہی کے دور آخر کی داستان ہے۔ جس کا آغاز خسرو پرویز کی شاہزادگی کے زمانہ سے ہوتا ہے جبکہ ابھی اس پر ملک داری اور حکومت کی ذمہ داریاں عائد نہیں ہوئی ہیں اور وہ زندگی کی اس منزل میں ہے جبکہ خواہ کوئی جذبہ ہوا اس میں ہو ایک طرف سے گے جوش و شدت کا رجحان بڑی آسانی سے غلبہ پالیتا ہے۔ اور ذکر حسن بھی دل میں ہزار تمنائیں جگا جاتا ہے۔ چنانچہ شاہی خسرو کا ندیم خاص ہے اور ایک ماہر نقاش بھی، اولاً اس کی نقش طرازی اور شیریں بیانی ہی خوش باش اور حسن دوست نوجوان شاہزادے کو غائبانہ شیریں کافریتہ بناتی ہے۔ جو آرمینہ کی حسین شاہزادی ہے اور ابھی اس کے کاغذوں پر بھی حکمرانی کا بار نہیں ہے۔ اور جب خسرو کا یہ غائبانہ عشق حصول مقصود کا متمنی ہوتا ہے۔ شباب کی بیٹیاں ان اور بے قرار پاں حد سے

گزرنے لگتی ہیں تو اب شاہپور کو شیریں کے دل میں بھی خسرو کی چاہت اور محبت کا جذبہ جگانے کی فکر دامنیگر ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ خسرو کے ایک ایران دوست دانشمند شیر کی حیثیت سے دونوں طرف اس آتش عشق کو بھڑکانے کی کوشش میں شاہپور کی اس مصلحت کو بھی دخل ہو کہ اس طرح دونوں کے مضبوط اتحاد سے ایرانی مملکت کو تقویت پہنچے اور آرمینہ کی ریاست جو ساسان شاہی میں ایک مستقل نزع کا باعث رہی تھی۔ حکومت ایران کا مستقل جزو بن جائے تاکہ وہ اپنے مقابل ایک بڑی طاقت سے زیادہ قوت کے ساتھ ٹکریے سکے۔ لیکن اس "سیاست شاہپوری" سے زیادہ ہم کو اس میں نظامی کی اس خواہش کو دخل نظر آتا ہے کہ وہ محبت میں مساوی جواب اور ایک مخصوص برابری کا تصور ابھارنا چاہتا ہے۔ ورنہ ویسے ایک بڑی مملکت کے شہزادے کی حیثیت سے خسرو پر دیز کے لئے آرمینہ کی حسین شہزادی کو حاصل کر لینا شاید کوئی بڑی بات نہ تھی اور غالباً تاریخی حقیقت کچھ یوں ہی ہے۔ لیکن ظاہر ہے محض بیان واقعہ سے نظامی جیسے فن کار کا تخیل تسکین نہیں پاسکتا تھا اور وہ محبت میں جس برابری اور ایک ذہنی ساتھی پن کے انتہا کو ابھارنا چاہتا تھا وہ ادھر رہ جاتا اور شیریں کا کردار اس آئیڈیل کی تکمیل نہ کر سکتا جو نظامی کے پیش نظر تھا۔ چنانچہ شاہپور ملک ارمن پہنچتا ہے اور زبان و قلم سے شیریں کے سامنے خسرو کے حسن ظاہری اور باطنی کا کچھ ایسا نقشہ کھینچتا ہے کہ لامحالہ وہ بھی خسرو کے دام محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور جذبہ شوق کی معصوم بے اختیاری میں ایک دن شکار کے بہانہ تنہا تلاش مقصود میں نکل پڑتی ہے۔ ادھر

خسر و بھی شیرین کے شوق دیدار میں بے صبر ہو کر ارمن کا رخ کرتا ہے اور خود شیرین کے محل میں ہین بانو کا ہمان بنتا ہے۔

کچھ عرصہ تک خسر و ارمن میں اور شیرین مدائن میں ایک دوسرے کے منتظر رہتے ہیں آخر خسر و شاہ پور کو مدائن کی طرف بھیجتا ہے کہ وہ شیرین کو وہاں سے واپس لائے لیکن اس عرصہ میں خسر و کو ہرمز کی وفات کی خبر ملتی ہے اور اسے ناچار مدائن واپس جانا پڑتا ہے۔ یوں اتفاق وقت اور حالات کی ستم ظریفی دو چاہنے والوں کو ایک دوسرے سے ملنے نہیں دیتی کیونکہ جب خسر و مدائن پہنچتا ہے اس وقت تک شیرین شاہ پور کے ذریعہ خسر و کا پیام پا کر پھر اپنے ملک ارمن کی طرف روانہ ہو چکی تھی۔

اب خسر و باپ کا جانشین بنتا ہے اور حکومت و ملک داری کے جھیلے اسے چاروں طرف سے کچھ اس طرح گھیر لیتے ہیں کہ مجبوراً اسے اپنے شوق بقیاب کو کچھ پس پشت ڈالنا پڑتا ہے کیونکہ ظاہر ہے ایک شوق ذات کی خاطر مملکت کو چھوڑنا دانشمندی کے خلاف تھا۔

دلش گرجہ بہ شیرین مستلا بود

بہ ترک مملکت گفتن خطا بود

تاہم خسر و کی یہ پاسداری فراست بھی بہرام چوبین کی سادشوں سے منٹ نہیں سکی اور اسے پھر طبعی اپنے آبائی تخت و تاج کو چھوڑنا پڑتا ہے۔ زندگی کی ایک سمت میں قسمت کی یہ برگشتگی دوسری سمت میں خسر و کی کامرانی کا بہانہ بنتی ہے کہ بالآخر وہ اپنے محبوب سے بل پاتا ہے۔ تخت و تاج سے محروم ہو کر آشفۃ دیکر خسر و کی نظریں صرف ایک ہی جانب اٹھتی ہیں اور وہ پھر اپنے ”کعبۂ مقصود“ کا رخ کرتا ہے۔



شیرین بڑے نشاط و شوق کے ساتھ اس کا خیر مقدم کرتی ہے۔ دو  
 بیتاب دل باہم ملتے ہیں اور کچھ عرصہ کے لئے زندگی کی کشاکشوں سے بے خبر  
 محبتوں اور مسرتوں کی ہمراہی میں مست و سرشار ہونے لگتے ہیں لیکن  
 شیرین اس ساری سرشاری و مستی میں بھی ہمیں بانو کی مادرانہ نصیحت  
 کو فراموش نہیں کرتی اور عقل و ہوش کا دامن اس کے ہاتھ سے نہیں  
 چھوٹتا اور جب وہ دیکھتی ہے کہ خسرو کی محبت ہوسنا کی کاشکار ہوا چاہتی  
 ہے اور وہ غیش مو جو دگی کی دلگرمی میں اپنے وقار شاہی اور احساس  
 فرض کو بھی کھوتا جا رہا ہے تو اس کی بیدار دلی خسرو کو اکساتی ہے۔ وہ اسے  
 اس "خواب شیرین" سے بیدار کرنے کی کوشش کرتی ہے اور  
 یہ کہہ کر کہ :-

جہاں نیمے زہر شاہ کا میت	وگر نیمہ زہر نیک نامی است
چہ باید طبع را خود کام کردن	دو نیکو نام را بد نام کردن
ہمان بہتر کہ از خود شرم داریم	بدین شرم از خدا آذریم
زان انگشت دن نباشی نیک نامی	خود افکن باش گرم و تپ نامی

(اس کے جذبہ مردانگی اور خود داری کو پھر جگانا چاہتی ہے اور اس  
 نکتہ کی طرف متوجہ کرتی ہے کہ :-

نخست اقبال و انگہ کام جستن  
 دویوں تدبیر کے ایک متوازن راستے کی رہنمائی ہے۔

کہ دست خسروان در حین کام گئے باتیغ باید گاہ با جام  
 مگر خسرو اپنی مغلوبیت جذبات میں شیرین کی ان بیاریا توں کو اور  
 اس کے جذبہ کی صداقت و نیک خواہی کو ”بہانہ سازی“ سمجھتا ہے۔  
 اور اس لمحہ اپنی ناکامی خواہش کے غصہ میں اس کی اس دانشمندانہ صاف  
 گوئی پر بھی کہ:۔

اگر نازے کم مقصودم آن است کہ در گرمی شکر خوردن زیان آ  
 دھیان نہیں دیتا اور اپنی ساری بربادی و تباہی کا الٹ شیرین کو ہی  
 ذمہ دار ٹھہراتا ہے کہ اس غشی نے ہی اس سے تخت و تاج چھڑوایا اور اسے  
 یون لوں سار کیا کہتا ہے۔

سچ اول بس ہایوں بخت بودم کہ ہم باتاج و ہم باتخت بودم  
 بہ گرد عالم آوارم تو کردی چنیں بے زور و بیچارم تو کردی  
 اور دل میں شیرین سے سینکڑوں غبار لئے ہوئے ملک روم کا عزم کرتا  
 ہے اور جب شہنشاہ روم کی ایداد و اعانت سے اپنا کھویا ہوا تاج و تخت  
 پھر حاصل کر لیتا ہے تو لازماً قیصر روم کی لڑکی مریم سے ہی رشتہ بھی جوڑنا پڑتا ہے  
 کہ سیاست شاہی بھی اس کی متقاضی تھی اور احسان مندی اور شکر گزاری  
 بھی یون ملک داری کا بار اٹھانے اور مریم کو اپنا ہمسر بنانے کے بعد خسرو  
 کے لئے شیرین سے پہلا سار ربط رکھنا ممکن نہیں رہتا اس لئے کہ ایک  
 تو مریم نے پہلے ہی اسے قسم دلا رکھی تھی کہ وہ اس سے شادی کے بعد کسی  
 اور سے تعلق نہیں رکھے گا۔

ملک را در روم داده بود سو گند کہ با کس در نسا زورائے پیوند  
 دوسرے خسرو کے دل میں شاہ روم کی طرف سے کچھ اتنے خوف اور  
 اندیشے تھے کہ اسے خواہی خواہی قیصر روم کی لڑکی مریم کی دلاری کرنا پڑتی  
 تھی اور خود مریم سے بھی پیار کی جگہ ایک طرح کا خوف ہی دل پر مٹھیا ہوا تھا۔  
 مریم بود در خاطر ہر اسش کہ مریم روز و شب می داشت پاش  
 ایسی صورت میں وہ چاہتا بھی تو شیرین کو اپنا نہ بنا سکتا تھا لاجاً  
 اسے اس کی طرف سے بے رحمی برتنا پڑتی ہے اور حالات اسے اپنی  
 تہاؤں کو دوسری سمت اختیار کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

شیرین کو خسرو کی اس "ناپاسی" اور بے اعتنائی سے ظاہر ہے  
 کتنا کچھ دکھ نہ ہوا ہو گا لیکن یہاں ہم دیکھیں گے، لطیفی نے شیرین کے جذبہ کی  
 گہرائی اور صداقت کو پھر بڑی خوبصورتی سے ابھارا ہے۔ اسے دکھ تو بہت  
 ہوتا ہے اور اس کے دل میں رشک و حسد، شکوہ و شکایت کے جذبات  
 بھی راہ پاتے ہیں مگر اس کی محبت کسی تباہ کن جذباتی اور غلط فہمی کا شکار  
 نہیں ہوتی کیونکہ اسے جتنا اپنے جذبہ کی سچائی اور خلوص پر اعتقاد ہے اتنا  
 خسرو کی محبت پر بھی بھروسہ ہے۔ وہ جانتی ہے کہ خسرو کا جذبہ عشق اتنا  
 سرسری نہیں۔ اسے حیرت ضرور ہوتی ہے کہ :-

بے او چون شکید شاء چندین

ولے وانت کان نانہ بیوفائی است

شکیش بر صلاح پاوشا ہی است  
 اور شاید ہی اعتقاد و سمجھ اس کے اندر اپنے غم ذات کو خاموشی سے برداشت  
 کر لئے جانے کا حوصلہ پیدا کرتی ہے۔ اسے یقین ہے کہ خسرو کے دل میں اس  
 کی جو جگہ ہے وہ کوئی دوسرا نہیں لے سکتا۔ خسرو حالات اور سیاست کے



الجھٹوں میں پھنس کر کچھ عرصہ کے لئے اُسے نظر انداز کر دیتا ہے اس سے بے اعتنائی بڑھ سکتا ہے مگر بھول نہیں سکتا اور شیریں کا یہ اعتما دخلط نہیں ختم تھا اس لئے کہ یہ پندار اس محبت کا واقعی پندار تھا جس میں خواہش جسم کے ساتھ ایک ذہنی اتحاد بھی شامل ہوتا ہے۔

خسرو پرویز کی عیش و عشرت کی داستانیں مشہور ہیں۔ شاہزادگی کے زمانہ میں بھی اور شاہی رتبہ و اعزاز پا کر بھی اس نے جس جس طرح واد عیش دی، جیسی محفلیں سہمائیں، بار بار وکیلیا کی طرح ایگزویوں سے جو لطافت اٹھائے رقص و سرود کے جو ہنگامے برپائے نظامی نے بھی اس سب کو خوب کھول کر بیان کیا ہے۔ اس کی رنگین مزاجی شونخ طبعی اور راگ رنگ کی محفلوں کی بھرپور تصویریں اتاری ہیں اور اس ضمن میں شیریں کے لئے فرہاد کی محبت اس کی فدایت پر خسرو کے رشک و اندیشوں اور اس کے شاہانہ برتاؤ کو بھی خسرو اور فرہاد کے درمیان سوال و جواب میں بڑی سچائی کے ساتھ بیان کیا ہے اور ایک مزدور و صنعت کار مرد بیچارہ کے ساتھ اس کی تنگدلی اور ظلم و استبداد پر بھی پردہ نہیں ڈالا ہے لیکن ساتھ ہی اس کے سمجھے اپنے ایک غم ذات کو بھلانے اور ”غرق مئے ناب“ کرنے کی خسرو کی جو سعی نامکام تھی نظامی نے فطرت انسانی کے ایک اچھے نبض شناس اور ماہر کہانی کار کی طرح اس کو بھی ہر موقع پر پیش نظر رکھا ہے ہی وجہ ہے کہ خسرو کی مجالس عیش کی رنگین و طرب آئیں فصائیں بھی ہم ایک عجیب محرومی اور تنہائی دل کا احساس پاتے ہیں اور کئی جگہ تو نظامی کے خسرو کی اس مجبوری دل کو بہت واضح الفاظ میں بیان کیا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

زبے یاری پیایے بود بخشش  
طرب می کرد و لیک از دل نمی کرد

اگر چه پادشاهی بود و بخشش  
نمی گویم طرب حاصل نمی کرد  
ایک اور جگہ کہتے ہیں :-

اگر چه کرد صد جام دگر نوش  
نه شد جام نخستین فراموش  
اسی انتخاب اول کی نفعیات اور پائیداری کو خسرو شیرین کی  
رویداد محبت میں نظامی نے بڑے لطیف ایمانی انداز میں اجاگر کیا ہے  
کہتے ہی ایسے موقع آتے ہیں کہ ہزار رنگینوں، دلربائیوں، غشوہ طرازیوں  
اور رنگ و شراب کی مستی و سرشاری کے بیچ بھی خسرو کا دل شیرین کی  
یاد سے تڑپ اٹھتا ہے اور سودائے شیرین گویا از سر نو تازہ ہو جاتا ہے دیکھئے  
ایک بار وہ اسی جذبہ بے اختیار سے مجبور ہو کر کس عاجزی سے خود مریم سے  
خواہش کرتا ہے۔

چو من بنوازم و دارم عزیزش  
صواب آید کہ بنوازی تو نیزش  
بہ ترک تلج و تخت از بہر من کرد  
بے تیمار و علم از بہر من خورد  
اور شیرین کی وفا شعار یوں کا واسطہ دیکر ملتجی ہوتا ہے کہ وہ اسے  
جان جوانی :-

اجازت دہ کزاں قصرش بیارم  
بہ مشکوئے پرتاراں سپارم  
بہ من بخش آن غریب غم رسیدہ  
کہ ہست از بہر من بیمار دیدہ  
لیکن واسطے مجبوری! شوق کو پھر "سیاست مریمی" کے آگے مڑھٹانا  
پڑتا ہے اور مصلحت ملک داری پھر پاؤں کی زنجیریں جاتی ہے جب

مریم قسم کھا کر کہتی ہے ۔

اگر شیرین دریں کشور کند را

بہ تاج قیصر و تخت شہنشاہ

بیا ویزم ز جورت خویشی را

بہ گردن برہنم مشکیں رس را

تو بیچارہ خسرو دل ہی دل میں یح و تاب کھا کر زد جاتا ہے ۔

اسی طرح ایک اور موقعہ پر یکایک شیرین کی یاد اس کی تمنا کو اتنا بے قرار

بنادیتی ہے کہ وہ تھوڑی دیر کے لئے سب کچھ بھول کر سارا رنگ و حسن

چھوڑ کر بے اختیار اپنی شیرین و لبند سے ملنے کے لئے اس کے قصر تک

جا پہنچتا ہے ۔

غرض شیرین کے لئے خسرو کے جذبہ میں بھی جو سچائی ہے جو پائیداری

ہے اسے ہم ہزار فراموشیوں، جبر اور بے رخیوں کے بیچ بھی واضح طور پر

محسوس کرتے ہیں اور کیا یہ فن کا کمال نہیں کہ وہ خسرو کی بہ ظاہر بھرپور

مسرتوں اور کامرانیوں میں بھی ہم کو اس طرح اس کی غیش کوشی میں مضمر

ایک مستقل محرومیت اور خلا کا احساس دلاتا ہے کہ اس مقتدر شہنشاہ

کے لئے بھی ہمارے دل میں ایک ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور کبھی

کبھی اس کی محرومی پر بھی اتنا ہی دل دکھتا ہے جتنا فریاد کی ناکارادی اور

شیرین کی تنہائی اور اس کی محرومیت پر ۔

مختصر یہ کہ ہزار شوق، مجبوریوں اور رشک و رقابت کو جلو میں لئے ہوئے وہ دلوں

کی یہ کہانی دھیرے دھیرے آگے بڑھتی ہے یہاں تک کہ بالآخر مریم کی وفات کے

بعد سازگاری بخت مدت سے کچھ بڑے ہوئے دو چاہنے والوں کو ایک دوسرے سے

بنا دیتی ہے اور شیرین کے پاس خاطر کو ملحوظ رکھتے ہوئے خسرو باقاعدہ آئین

۱۔ خسرو شیرین صفحہ ۷۶ ۔



موبدان کے مطابق اسے اپنی بیوی بناتا ہے اور پورے شاہی تزک و احتشام کے ساتھ اس عروس دل کو اپنے قصر میں لاتا ہے۔

لیکن یہ داستان اس ہنسی خوشی پر ختم نہیں ہوتی شاعر کے سامنے ابھی ایک بڑی شاہی کے تاریخی انجام کی کچھ حقیقت بھی تھی اور خسرو شیرین کے کردار و شخصیت کو بھی کھل کر دکھانا تھا۔ چنانچہ خسرو کے عبرت ناک قتل کے بعد ہی جب شیروہ درپردہ شیرین کو پیام بھیجتا ہے کہ :-

دل شیروہ را شیرین ببالست

تو مجبور و دلہنگا شیرین کو جس نے صرف خسرو کو اپنا مقصود بنایا تھا اس کی خاطر اپنا تحت و تاج بھی چھوڑ دیا تھا، جس کے دل میں صرف خسرو کی جگہ تھی درباری سازشوں اور شیروہ کی ہوسناکیوں کے مقابل، عشق جاناں میں جاں سپردگی کے سوا، اور کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ اس طرح آغوش خسرو میں اپنے ہی ہاتھوں ہلاکت کے بڑے ڈرامائی اور موثر بیان پر اس حزن غم کا انجام ہوتا ہے۔

جہاں تک اصل قصہ کا تعلق ہے اس میں کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی۔ وہی ایک عام تاریخی واقعہ ہے جس کو فردوسی نے بھی خسرو پر وینہ کے ذکر میں ضمناً بیان کیا ہے اور دوسری تاریخوں میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔ مگر نظامی کی داستان میں ہم کو جو ایک نیا تخیلی میلان ملتا ہے۔ دراصل وہی اس کی خصوصیت اور ادبی عظمت کا ضامن ہے۔

انسانی زندگی کے ایک چھوٹے سے واقعہ، ایک خدہ باقی حادثہ کے ساتھ یہ نظامی جیسے فن کار کا برتاؤ، اس کے ذہن و قلم کی سحر طرازی ہے جس نے اسے، جیسا کہ ہم اوپر بھی کہہ چکے ہیں، کردار اور Situation

کا اتنا موثر المیہ بنایا ہے اور ایک رومان کا اتنا حسین روپ دیا ہے۔  
اس کے شاعرانہ تخیل، احساس، اور تجربہ کا کرشمہ ہے کہ اس کے کردار  
اپنی تمام خوبیوں، برائیوں اور فطری تضادات کے ساتھ اس طرح مجسم  
ہو کر سامنے آتے ہیں کہ ان کے اندرونی چہروں سے بھی نقاب اٹھ جاتی  
ہے اور ہم اپنے کو ان کی ہر کیفیت میں شریک پاتے ہیں۔

خسرو شیرین کے میل کے وقت ایران کی ایک بڑی شاہی کاڈھانچہ  
جس طرح ٹوٹ رہا تھا، روسن طاقت جس طرح ایرانی سیاست کے اندر تک  
راستہ بنا چکی تھی اور کچھ دوسرے نئے خطرے بھی سروں پر منڈلا رہے  
تھے، اس سب نے مل کر خسرو پرویز کو جن مسائل سے دوچار کیا اور اس  
کے مزاج و طبیعت کے جن رجحانات اور تضادات کو ابھارا کہ جرات  
و بہادری کے ساتھ ساتھ اسے غیش و عشرت کا بھی دلدادہ بنایا، اس  
کے مزاج میں گرم روتی کے ساتھ ہی جو نرمی اور حسن شناسی پیدا کی جس  
نے شیرین کی ذات کو اپنا مرکز بنایا، اس پس منظر میں دیکھنے تو واضح  
ہوگا کہ نظامی نے خسرو کے کردار میں اس کی کتنی بھرپور نمائندگی کی ہے۔  
اور اپنے مخصوص شاعرانہ انداز میں اس کی شخصیت کے نرم و گرم پہلوؤں  
کو کیسی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔

اسی طرح آرمینیہ کی شہزادی شیرین کا کردار نظامی کا ایک آئیڈیل  
ہوتے ہوئے بھی ساسانی سماج میں عورت کو ابھی جو ایک باوقار درجہ  
حاصل تھا خاص طور سے ایک مخصوص اشرافیہ کے حلقہ میں، اس کا بہت  
حسین اور جامع نمونہ ہے اور کہانی کے دوسرے کرداروں جیسے شاپور  
مریم اور فرہاد کے ساتھ بھی نظامی نے پورا انصاف برتا ہے اور اپنی اپنی

جگہ پر ان کی شخصیت کو بڑی خوبی سے ابھارا ہے، اور پھر دو ایک دوسرے کو چاہنے والے، ایک مخصوص فضا کے تحت، مختلف حالات میں مختلف موقعوں پر جن متضاد کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں ایک شدید جذبہ احساس و تجربہ کی دھوپ چھاؤں سے گذرتا ہوا جس طرح اپنی تعبیر کرتا ہے، کامرانی اور ناکامی کا سامنا کرتا ہے۔ نظامی نے جس طرح اسے الفاظ میں سمویا ہے۔ یہ الفاظ دیگر انسان کی قلبی وارداتوں کو جس گہرائی کے ساتھ بیان کیا ہے اپنی فطرت شناسی، تخلیقی میلان اور حسن کاری سے ایک عام واقعہ کو جس طرح ایک ایسی کہانی کا روپ دیا ہے جو ہزار بار دوہرائے جانے پر بھی اپنی تازگی نہیں کھوتی، وہی اس داستان کی تخلیقی روح اور سب سے بڑی قدر ہے۔

یہاں ہم بہ طور نمونہ اس داستان رنگ و بو سے مختلف موقعوں پر انسانی جذبات و کیفیات، ان کی کشاکش، محویت اور طرز عمل کی صرف چند ایک مثالیں پیش کرتے ہیں تاکہ ہمارے پڑھنے والے بھی نظامی کی داستان گوئی، موقعہ شناسی اور جذبات نگاری کا کچھ اندازہ کر سکیں مثلاً مدائن سے شیرین کی واپسی پر نظامی نے ہمیں بانو کا جو طرز عمل دکھایا ہے وہ نہ صرف ایک جہان ندیدہ تجربہ کار ہر بان اور معمر عاتون کی نفسیاتِ انسانی کا نمائندہ ہے بلکہ اس میں ہم کو سرزنش کے مقابلہ میں محبت اور تعریف کے بہتر نتیجہ اور تاثیر کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ شیرین شوق کی بے اختیار اور جوش جوانی میں اضطرابی طور پر ایک غلط اقدام کر بیٹھی تھی اور ہمیں بانو کو یہ حق صلا تھا کہ وہ چاہتی تو اسے خاطر خواہ سرزنش کر سکتی تھی لیکن جب وہ لوٹ کر آتی ہے تو بجائے سرزنش و غصہ کے ہمیں بانو کا پیارا اور تجربہ دیکھنے اس طرح اس کی



پذیرائی کرتا ہے۔

سروش دربر گرفت از ہر بانی  
ز گنج خسروی و گنج شاہی  
تسکین شرم در مویش نیادرد  
چومی دانست کہ آن نیز نگ سازی  
دلش میداد تا فرمان پذیرد  
نوازش ہائے بے اندازہ کردش  
ہماں ہفتاد بخت را بدو داد

جہان از سر گرفته زندگانی  
فدا کردش کہ می کن ہر چہ خواہی  
حدیث رفتہ بارویش نیادرد  
دلیل روشن است از عشق بازی  
قوی دل گردود در مان پذیرد  
ہماں عہد نخستین تازہ کردش  
کہ تا با بختان باری کند شاہ

خوشی ہو یا غم دونوں کے اسباب مختلف موقعوں پر مختلف ہوتے ہیں اور ہر کسی کے لئے ان کا تجربہ الگ الگ کیفیتیں رکھتا ہے۔ نظامی نے ہر شخص کے جذبہ کی اس جداگانہ کیفیت و نوعیت کو بھی ہر جگہ پیش نظر رکھا ہے مثال کے طور پر دیکھئے ایک باریوں ہی باتوں باتوں میں ”حدیث بے ستون“ اور ”ذکر فرہاد“ پر جب شیرین کے دل میں فرہاد کو اور اس کی صنعت گری کو دیکھنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور وہ اپنی سیم بدن کینزوں کے ساتھ کوہ بے ستون پہنچتی ہے اور ازراہ ہر بانی خود فرہاد سے مخاطب ہو کر اس کا حال پوچھتی ہے۔

کہ چون بودی تو اے فرہاد چونی

چرا در بند کوہ بے ستونی ؟

تو اس وقت کی فرہاد کی مسرت و خوشی میں حیرت استعجاب یا اس و تمنا اور محرومیت کی جو عجیب ملی جلی کیفیت ہے نظامی نے فرہاد کے

جواب میں اسے کتنی نزاکت سے سمویا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

جوابش داد کئے خورشیدِ خواباں  
تو آن سروی کہ ہستی از غم آزاد  
مگر راہ غلط کردی تو اے ماہ  
بہ دیدار تو جانا سرسرازم  
درین محنت بجز جانے نہ دارم  
زمن پر سی دل آرا نا کہ چونی  
بیا و عشق تو اے لالہ رخسار  
نصیم در جہاں کوئی غم افتاد  
نگارینا! من آں بیدلِ عزیزیم  
چو من بیدلِ دریں عالم ہے ہست  
تخت و تاج چھن جانے پر جب خسرو شیرین کا جہان بنتا ہے اور  
ایک بار جب اس کی بٹیاب جوانی شیرین سے اپنا مقصود دلی نہ پا کر  
برہم ہوا اٹھتی ہے اس وقت خسرو نے جس طنزِ بجا سے کام لیا ہے۔  
اس میں دیکھئے نظامی نے ایک ناکام آرزو کی کتنی سچی نفسیاتی کیفیت  
کو پیش کیا ہے کہ محویت شوق سے نکل کر اپنے احساسِ شکست کی  
شدت میں وہ اپنی ساری محرومیوں اور لاچاروں کا ذمہ دار بھی خود  
اس وجودِ حسین کو ٹھیراتا ہے جو اس کا کعبہ مقصود ہے اور بے جھجک  
اسی کو اپنی تباہی کا باعث ٹھیراتا ہے کہ :-

مرانا خوردہ مئے تو مست کردی  
 مرا عشق تو از افسر بر آورد  
 مرا اگر شور تو بر سر نبودی  
 و لم تا در تو و عشق تو پیوست  
 ز عشقت خواری بسیار دیدم

بہ پیودہ دلم را تو پست کردی  
 بسا اذن را کہ عشق از سر بر آورد  
 سر شوریدہ بے افسر نبودی  
 در یغا ملک شاہی کان شد از دست  
 بہ گل کردم طمع تا خار دیدم

چو رفتم ہمہ گیتی ترا باد  
 بلا و زحمت و سختی ترا باد  
 اس کے برعکس دیکھئے شیرین کے دل کو بھی کتنی ہی بار دھوکا پہنچا  
 ہے۔ خسرو کا یہ طنز کہ ”گیتی ترا باد“ خود کتنا دل دکھانے والا ہے۔  
 خسرو کے طرز عمل نے کتنے ہی موقعوں پر اس کے اندر بھی شکوہ و شکایت  
 کے طوفان اٹھائے ہیں مگر شیرین عورت ہے۔ ذرا سی بات پر بے قابو  
 ہو جانا، دوسرے کو اپنی تباہی کا ذمہ دار ٹھہرانا اور پکار پکار کر اپنی محرومی  
 کی فریاد کرنا اول تو عورت کا شیوہ نہیں اور خاص طور سے جبکہ اس نے  
 ایک مخصوص ماحول میں تہذیب نفس کی تربیت پائی ہو یہی وجہ ہے  
 کہ جب وہ اپنی پُر خلوص محبتوں اور فداکاریوں کے جواب میں بیجا طنز  
 و الزام دیکھتی ہے تو شکوہ و شکایت کے بجائے اپنی ساری چاہتوں  
 کو سمیٹ کر اس طرح دل کی گہرائیوں میں چھپا لیتی ہے کہ کسی کو اس کے  
 درد نہانی کی خبر نہیں ہوتی لیکن جب یہ جذبہ نہانی کسی تحریک سے پھوٹ  
 نکلتا ہے تو اس وقت کی اس کی فریادیں بڑی تلخی، سوز، درد، اور



تیکھا طنز ہوتا ہے۔ ویسے نظامی کی اس داستان میں اس لطیف تلخی و طنز کی اور بھی مثالیں ملیں گی مگر ہم یہاں صرف ایک موقع کا اور ذکر کرتے ہیں جب ایک بار خسرو و پھر شیرین کی یاد سے مجبور ہو کر اپنی بے بسی اور پابندی کا اظہار کرتے ہوئے شاپا پور سے متمنی ہوتا ہے کہ کسی طرح شیرین کو ایک بار اس کے پاس لے آئے۔

بیار آن ماہ را یک شب دریں برج

کہ پنہاں دارش چون لعل دریں دُرج

ایک مدت کے بعد شاہ پور شاہ کا دلنوازی پیام لیکر شیرین کے پاس پہنچتا ہے اور اپنی مخصوص چرب و زبان سے شاہ جہاں کی سفارش کرتے ہوئے اس کی طرف سے کو یا صفائی پیش کرتا ہے کہ :-

اگرچہ مریم اور اہست ہمدست  
تھی خواہد کہ باشد با تو پیوست  
کسے کو کردہ باشد انگین نوشش  
کجا شیرینیش باشد فراموشش  
تو مجبور و دل گرفتہ شیرین کے دل میں کتنے ہی پھیلے غم تازہ ہو جاتے ہیں، خسرو کی کتنی ہی بے اعتدالیاں اور الزام تراشیاں یاد آ جاتی ہیں۔ اس سے دو خسرو کے اپنے عیش و عشرت کے کتنے ہی ذکر و زکیم نذروں کے سامنے کوند جاتے ہیں اور اس لمحہ رنج و غصہ، رشک و حسد کے جو جذبات اس کے دل میں اٹھتے ہیں وہ بے اختیار یوں پھوٹ جاتے ہیں۔

بہ نخواستی و خواری و خواری دل ہنسا دم  
کہ بفرستد سلام خشک مارا

بہیں تا چند بار این جاختا دم  
نیفتاد آن رفیق بے وفارا

زہرم گرد او بوئے نگر د د  
چنین طبل تہی تاکئے زغم من  
بروگو عیش با مریم ہی باز  
بخاک او فنا وہ ام گو بزگیرم  
غم من در دیش موئے نگر د د  
اگرچہ شیرم آخر ہم زغم من  
کہ مریم ہست با او یار و دما ز  
مرا بگذار تا در غم بہ میرم  
لیکن یہ ہیجان غم جب ذرا تھمتا ہے، دل کا بار کچھ ہلکا ہوتا ہے تو وہ  
جس طرح شاپور کے سامنے اپنی تنہائی اور دل شکستگی کا بیان کرتی ہے اس  
حسرت و یاس کی انتہا نہیں۔

ہزار از بہر منی خوردن بود یار  
دیکھئے خسرو کی دعوت پنہان پر شیرین کے اس جواب میں کتنا گہرا طنز  
بھی ہے۔ اور سپردگی محبت بھی۔ برعکس اس کے جب خسرو کو فراہ دکی موت  
پر شیرین کے غیر معمولی رنج و تاسف کی خبر ملتی ہے اور اسے خیال گذرتا ہے  
کہ شاید شیرین بھی فراہ دکی دلدادہ تھی تو اس احساس کی تلخی میں اس نے شیرین  
کو جو تعزیتی خط لکھا ہے اس کے طنز میں محبت کی سپردگی کے بجائے ایک  
مخصوص مردانہ پندار اور صرف اپنی ہی آزمودگی احساس کا جذبہ غالب ہے  
اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

شیدم کز پیئے یار ہو سناک  
ز سنبل کرد بر گل مشک بیزی  
دوتا کرد از غمش سروروان را  
پزند ماہ را پیوند بکشا د  
بہ ماتم نوبتے زو بر سر خاک  
ز نرگس بر سمن سیلاب ریزی  
بہ نیلو فر بدل کردار غوان را  
ز رخ برقع زگیسو بند بکشا د

جہاں را سوخت از فریاد کردن  
 بہزاری دوستان را یاد کردن  
 چنین باید زیاران شرطیاری  
 ہمیں باشد طریق دوستداری  
 جو سچ پوچھے تو انسانی جذبات و کیفیات کے اسی فرق مراتب  
 کا درک نظامی کے فن کی جان ہے۔

یہاں پر مزید مثالوں کی گنجائش نہیں تاہم قبل اس کے کہ ہم اس ذکر کو  
 ختم کریں داستان خسرو شیرین کے اس ایک اور بڑے لطیف موقع کی طرف  
 اشارہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ جب خسرو عجیب بدستی کے عالم میں قصر شیرین تک  
 جا پہنچتا ہے اور دروازہ بند پا کر طرح طرح سے اپنی مجبور یوں کا اظہار کرتا ہے  
 اور حضور شیرین میں باریابی کا ملتی ہوتا ہے کہ آخر :-

نہ جہان تو ام با بر وئے جہاں  
 چرا با شد درے بستن بدیناں  
 پھر اپنی محبتوں کا واسطہ دیکر کہتا ہے :-

مر اہم جان توئی بسم زندگانی  
 بہ ہشیاری و مستی گاہ و بیگاہ  
 بہ تن یاد یگرے خرمند بودم  
 اگر گاہے ز دم در کا مرانی  
 مکن بر ما جفا کنیز سچ را ہی  
 بے شیرین از نامت کلامت  
 بنو بیدی دلم را بیش مشکن  
 درم بکشانی کہ آخر پا و شاہم  
 گر آخر کس نمی دانی تو دانی  
 نہ کردم جز خیالت را نظر گاہ  
 بہ جان و دل ترا در بند بودم  
 جو ان بودم چنین باشد جوانی  
 نذر ام جز وفاداری گناہی  
 بگو با من سخن آئے من غلامت  
 نشا طم را چو زلفت خویش مشکن  
 بیای خویشتن عذر تو خواہم



لیکن جب اس عذر خواہی اور بے تاب تمنا پر بھی شیرین کا ضبط و پندار اور اندیشہ رسوائی اس کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ اپنے کو خسرو کی اس وقت کی مست خواہش کے حوالہ کر دے اور سسرت گویا اس کے دروازے پر آکر ٹوٹ جاتی ہے تو شیرین کا دامن صبر ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اور آخر جب وہ اپنے جذبہ محبت کی پیشانی کو کسی طرح برداشت نہیں کر سکتی تو بے قابو ہو کر خود خسرو کے حریم پادشاہی میں جا پہنچتی ہے۔ اس حین ملاقات کی روئیداد اور کیفیت کو شیرین کی طرف سے نکلیا اور خسرو کی جانب سے بار بار کی سرودگونی کے ذریعہ نظامی نے جس دلچسپ و دلنریب انداز میں بیان کیا ہے اس کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں اس لئے اس کے مجموعی تاثر اور خوشگوار کیفیت کے اظہار میں ہم صرف اتنا کہنے پر اکتفا کرتے ہیں :-

چہ خوش است ز یک دول سر حرف باز گردان  
سخن گذشته گفتن گلہ دراز کردن  
اثر عتاب بگردن زد دل ہم اندک اندک :- بہ بدیہ آفریدن بہ بیان ساز کردن

# لیلی و مجنون

یہ نظامی کی دوسری عشیقہ داستان ہے جو ۵۸۲ھ مطابق ۱۱۸۶ء  
 میں مکمل ہوئی اور ابو المنظر شروان شاہ اختسان بن منوچہر کے نام معنون ہے  
 جو ایرانی الاصل اور بہرام چوبین کی نسل سے تھا۔ جیسا کہ نظامی کا بھی کہنا ہے۔  
 تاج مکان ابوالمنظرف  
 شروان شاہ آفتاب سایہ  
 شاہ سخن اختسان کہ نامش  
 بہرام نژاد و مشتری چہر  
 کہتے ہیں ابو المنظر شاہ شروان نے خود نظامی سے فرمائش  
 کی تھی کہ لیلی و مجنون کی داستان نظم کیجئے جس کا نظامی نے بھی اس  
 طرح حوالہ دیا ہے۔

روزِ بہ مبارکی و شادی      بودم بہ نشاط کیقبادی

دَرمال رسید قاصد از راه  
کاشی محرم حلقہ غلامی  
خواہم کہ بہ یاد عشق مجنوں  
چون لیلی بگر اگر توانی  
بالائی ہزار عشق نامہ  
در نیور پارسی و سمانی  
اس خواہش شاہی کو نوجوان فرزند محمد کی سفارش نے مزید  
تقویت پہنچائی ورنہ جیسا کہ علامہ شبلی کا کہنا ہے اور خود نظامی نے بھی  
اس کا اعتراف کیا ہے وہ ریگستان عرب کے اس قصہ عشق کو ہاتھ لگاتے  
ڈرتے تھے کہ اس بنجر زمین میں جہاں :-

نہ باغ و نہ بزم شہ ماری  
نہ رود و نہ منے نہ کامگار ی  
کیونکر اور کیسے سائن رنگ و لطف پیدا کر سکیں گے لیکن جب  
ایک بار شاعر کا ذہن و نظم ارادہ سے ہم آہنگ ہو گیا تو بقول خود نظامی  
کے ریگستان عرب کی یہ داستان عشق و محبت صریح چار ماہ کی تخیل ست  
میں نظم پاگئی اور جو دوسرے مشاغل درمیان میں حائل نہ ہوتے تو چودہ  
راتوں میں ہی تمام ہو جاتی :-

ایں چار ہزار بیت اکشر  
گر شغل و گر حرام بودے  
آرات شد بہ بہترین حال  
شد گفتہ بہ چار ماہ کمر  
در چار دہ شب تمام بونہ  
در سلخ رجب بہ ثنی و ثنی دال



سلا تاریخ غیاں کہ داشت با خود

ہر شت و ہر بار بعد پانصد

یہی مجنون کے اس سال تصنیف سے گزرا تھا۔

پتھلیس، براؤن، آربری، وحید و سنگردی سب ہی تھے اس کا سن تصنیف یہی ساٹھ لکھا ہے۔

یہی اس مشنوی کی اصل کہانی خسرو شیرین کی کہانی سے بھی زیادہ

سیدھی سادھی ہے مگر ہمارا خیال ہے کہ نظامی کی نشیۃ شاعری میں

رومانٹک محبت کا جو ایک تخیلی میلان مضمون ہے اس کو اس داستان

یہی مجنون میں اظہار کا زیادہ سازگار ماحول ملا ہے اور اس میں

رومانٹک محبت کی نارسیدگی اور پھر باہر کیفیت بتایا خسرو شیرین سے

زیادہ ہے نیز اس کے واقعات اور ترتیب میں بھی نظامی کے اپنے تخیل

اور نثر داستان گوئی کو زیادہ دخل معلوم ہوتا ہے کیونکہ مشہور خاص و عام

ہوئے ہوئے بھی قیس غامری کی جو روئیداد عشق تھی وہ اس وقت تک

بہت منتشر اور بکھری ہوئی تھی۔ نظامی نے ہی سب سے پہلے اس کو ایک

باقاعدہ کہانی کی صورت دی اور ایک آغاز جس طرح مختلف مرحلوں

سے گذرتا ہوا انجام کو پہنچتا ہے، اسے ایک خاص ترتیب و تسلسل میں

مختلف واقعات کے درمیان ایک ربط قائم رکھتے ہوئے بڑی سادگی

اور بے تکلفی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

مختصر الفاظ میں کہانی یہ ہے کہ سید غامری عرب کے ایک خوشحال

قبیلہ غامر کا سردار ہے۔ قیس اس کا اکلوتا لڑکا ہے۔ اور یہی ایک دوسرے

عرب قبیلہ نجد کے رئیس کی لڑکی ہے۔ دونوں ایک ہی "دستان" میں

تعلیم و تربیت پانے بھیجے جاتے ہیں۔ وہیں ان کے درمیان ایک ربط

پیدا ہوتا ہے وہ ایک جذبہ بے اختیار کا شکار بنتے ہیں۔ نغمائی کے الفاظ میں :-

عشق آمد و کرد خانہ خالی      برداشتہ تیغ لاابالی  
دو نوں ہی ایک دوسرے کو بڑی طرح چاہنے لگتے ہیں اور لازماً  
اُن کی یہ شیفٹنگی بہت جلد زبان زد خاص و عام ہو جاتی ہے۔  
زان دل کہ بہ یک و گر داند      در معرض گفتگو فنا و ندر  
اس پر رسوائی و بدنامی کے ڈر سے یلی کو مدرسہ سے اٹھالیا  
جاتا ہے۔ اب قیس کے لئے کتب میں کوئی سامان دلچسپی باقی نہیں  
رہتا۔ دل شوریدہ یلی کے فراق میں سب کچھ چھوڑ بیٹھتا ہے۔  
باپ کو جب قیس کے اس عشقِ نافر جام کا حال معلوم ہوتا ہے  
تو پہلے تو وہ اسے اس دیوانگی اور خیالِ خام سے باز رکھنے کی کوشش  
کرتا ہے لیکن جب دیکھتا ہے کہ ناپختہ کار قیس کسی طرح ترکِ عشق پر آمادہ  
نہیں تو ازراہ دانشمندی یہی مناسب سمجھتا ہے کہ قیس کے لئے یلی کا  
خواستگار ہو۔ دوسرے بزرگان قبیلہ بھی اس کی اس رائے سے  
اتفاق کرتے ہیں اور وہ رسمِ غرب کے مطابق باقاعدہ یلی کے باپ  
کے پاس پیام بھیجتا ہے کہ :-

خواہم بہ طریق ہنس و میوند      فرزند ترا از بہر سرزند  
لیکن یلی کا خود سر باپ قیس کی خود کاری اور دیوانگی کے  
بہانہ اس پیشکش کو رد کر دیتا ہے کہ :-  
فرزند تو گرچہ ہست بدرام      فرخ نبود چو ہست خود کام

یہ یلی مجنون مرتبہ و جید دستگردی صفحہ ۷۲۔  
تہ۔ بدرام۔ سے یہاں مراد رام کنلمہ بدیعنی "خرم و آراستہ" ہے۔

دیوانگی ہی مساید  
اول بہ دعا عنایتی کن  
تا اور نشود درست گوہر

گوہر بہ خلل خرید نتوان  
با من یکن این سخن فراموش

رئیس بجز کے اس غیر دانیشندانہ اور توہین آمیز انکار سے  
سید عامری کی ایندھی ٹوٹ جاتی ہے۔ رئیس کی تباہی کا سامان کمال  
ہو جاتا ہے یا اوس و دل شکستہ باپ اب دعا و تعویذ کا سہارا ڈھونڈتا  
ہے کہ شاید اسی ذریعہ سے اپنے وارفتہ مزاج فرزند کے دل رمیدہ کو  
راحم کر سکے اور لیلیٰ کی طرت سے اس کی توجہ ہٹا کر اپنے ہی قبیلہ کی دوری  
حمین و جمیل دو پیشواؤں کی طرف پھیرنا چاہتا ہے، اسے سمجھاتا ہے کہ  
اپنی دل کے ہوتے یہ بیگانہ پرستی کیوں؟

در پیش صد آشنا کہ سستی  
بیگانہ چرا بھی پرستی  
لیکن جب کسی طرح بھی اس کے جنون عشق کو سکون آشنا نہیں  
پا سکتا اور دیکھتا ہے کہ یہ وہ درہ نہیں جو دریاں پذیر ہو تو تھک ہار کر چپ  
ہو جاتا ہے۔ رئیس کی دیوانگی بڑھتی جاتی ہے وہ لکڑیاں چھوڑ کر صحرانوردی  
و شکار کرتا ہے انسانوں سے رشتہ توڑ کر یہ آہو و گوزان و زراغ کو  
اپنا ہندسہ و دھماکہ بناتا ہے۔ ماں باپ و دوزل ہی اس سے بالکل ناامید  
ہو جاتے ہیں۔

ہم مادر و چہ پدر در این کار  
نومید شدند از او بہ یکبار



اسی اثنا میں قبیلہ بنی اسد کا ایک بگڑا ہوا نوجوان ابن سلام نامی  
 اتفاقاً ایک روز اہلی کو کہیں دیکھ لیتا ہے اور اس پر فریفتہ ہو کر اس سے  
 عقد کا خواستگار ہوتا ہے۔ اہلی کا باپ ابن سلام کے اس پیشگی کش کو رد  
 نہیں کرتا اور جلد ہی اسے ابن سلام سے بیاہ دینا چاہتا ہے۔ کیونکہ  
 اپنی دانست میں وہ سمجھتا ہے اس طرح اہلی غم مخمور اور یادہ گویوں  
 کی نکتہ چینی، دونوں سے چھٹ جائے گی۔ لیکن اپنی شادی نہیں ہونے پاتی  
 کہ نفل نامی ایک اور قبیلہ کا نہایت دولت مند جری و بے فکر سردار ان  
 اطراف میں شکار کے لئے آتا ہے اور اس "مخت زوہ غریب و رنجور"  
 مخمور کی دیوانگی عشق کا حال نہ کر اور اس کی حالت دیکھ کر اس پر ترس کھاتا ہے  
 اور جوش و خروش میں یہ عہد کر بیٹھتا ہے کہ جس طرح بھی ہو گائیں اس ناکام  
 آرزو کی تمنا پوری کر دینگا۔

کاین دل شدہ را چنانکہ داغ کوشم کہ بہ کام دل رستاغ  
 نفل کی دلداریاں اور وعدہ ہائے خوش کچھ عرصہ کے لئے مخمور  
 کے دل و میدہ کو کس قدر رام کرتے ہیں۔ ایک دو مہینے دونوں دوست باہم  
 نشاط کاری میں گزارتے ہیں لیکن بالآخر مخمور کے اصرار پر وہ اور عتاب  
 دلکش سے مجبور ہو کر نفل کو ایفائے عہد کے سامان کرنے ہی پڑتے ہیں  
 چنانچہ وہ سو منتخب سواروں کو لے کر بخند پہنچتا ہے اور رئیس بخند کو  
 چیلنج کرتا ہے کہ:-

بیلی بہ سن آوریہ حسالی در نہ من دتیغ لا ابالی  
 تاس من بہ نواز ششی کہ داغ اورا بہ سنرائی اور ساغ  
 یعنی فوراً اہلی کو میرے حوالہ کر دوتا کہ اسے مخمور کے پاس

جو اس کا عاشق زار ہے پہنچا دوں ورنہ لڑائی کے لئے تیار رہو۔ ایک رئیس  
قبیلہ کے لئے نوافل کے اس گستاخانہ چیلنج کو قبول کرنا ظاہر ہے۔ ممکن نہ تھا چنانچہ  
وہ بھی اسی تیز و کلمے انداز میں جواب دیتا ہے کہ :-

”یہ سلی نہ کیلچہ قرص ماہ است“

کس را سوئی ماہ دسترس نیست  
نئے کار تو کارِ مسیح کس نیست  
اور اچہ بری کہ آفتاب است  
تو دیوِ جیم و او شہاب است  
شمشیر کشی کشیم در جنگ  
قارورہ زنی، ز نیم بر سنگ  
نتیجہ یہ کہ دونوں طرف صفیں آراستہ ہوتی ہیں۔ دن بھر خوب تلواریں  
پہنکتی ہیں آخر جب نوافل دیکھتا ہے کہ اس کے ہتھیار بھر سوار رئیس نجد کے  
غنیمت اور طاقت کا مقابلہ نہیں کر سکتے تو اس وقت مصلحتاً صلح کر لیتا ہے۔  
لیکن کچھ عرصہ کے بعد سی پھر کثیر فوج اکٹھی کر کے دوبارہ مقابلہ پر آتا ہے۔  
اور قبیلہ نجد کو بری طرح شکست و خواری کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ پیران قبیلہ  
فاک بہ ہر نوافل سے عذر خواہ ہوتے ہیں خود سلی کا باپ بھی دل شکستہ  
و غمناک نوافل کے پاس آتا ہے اس سے اپنی ناکامی اور شکست خوردگی کا  
اعتراف کرتا ہے مگر اس کا غرور اور فائدہ اندازی و قاراب بھی یہ گوارا نہیں کرتا  
کہ وہ سلی کو مجنوں جیسے دیوانہ کا ہمسر بنائے اور وہ بڑی عاجزی اور  
چرب زبانی سے نوافل کے سامنے وہی عذر پیش کرتا ہے کہ قیس غامری  
اول تو نارمل انسان نہیں۔ وہ اُسے ”ناجوانمزد“، ”رائیگاں گرد“

لے یہ سلی مجنون۔ طبع طہران صفحہ ۱۰۹

۱۰۔ ”قارورہ“ ایک طرح کا آتشین آلہ جیسے دستی بم۔

”بدنام کنندہ نکو نامے چند“ سمجھتا ہے اور ایسے شخص سے اپنی لڑکی کا  
رشتہ نہیں کر سکتا وہ ”سرے یہ کہ اس کی“ ہرزہ سرائی نے یسلی کو جس طرح  
رسوائے عالم کیا ہے اس کے بعد اب یہ کس طرح ممکن ہے کہ وہ اسی  
”شکستہ نام“ کو اپنی فرزند بی بی لے اور کس و ناکس کی عیب جوئی کا  
نشانہ بنے کیونکہ لازماً ایسا کرنا ہمیشہ کے لئے بدنامی مول لینا ہے۔

گرد و رکٹ او بخی ز ما سسم بانگ بود ہمیشہ ناہم  
مجنوں جیسے سر بھیڑے سے یسلی کو وابستہ کر کے اس ننگ دائمی  
کے مقابل میں وہ ہزار بار اس کو ترجیح دیتا ہے کہ خود اپنے ہاتھ سے اپنی  
بد نصیب لڑکی کا نکاح نہ کرے آخر وہ نفل سے قسیمہ کرتا ہے اگر تو اس  
دیوانہ کے لئے یسلی کی خواہش گاری سے درست بردار نہ ہوتا تو بھرا اپنے ہاتھوں  
یسلی کو ہلاک کر دیتا۔

بیرم سر آن غور سے چوں باد در پیش سگ انگنہ و رین راہ  
تا بازو ہم ز نام و نشان شش آزاد شوم نہ صلیح و خبا شش  
ایک باپ کی اس منداور خواہش ”نیک نامی“ کے آنے  
بالآخر نفل بھی ہار رہا ہے یہ مجبور ہو جاتا ہے مجنوں کی امیدوں کا رشتہ  
پھٹ ٹوٹ جاتا ہے یسلی ابن سلام سے بیاہ دی جاتی ہے اور مجنوں کی  
آشفتنگی اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔ غم زدہ باپ آخری بار اسے پھر بھیج  
کی کوشش کرتا ہے اسے اس کی آدمیت اور اپنی پیری کا واسطہ دیکر  
بڑے درد سے زانہ کے ساتھ ساز کرنے کی التجا کرتا ہے کہ۔

تو آدمی بدین شریعی باغول چرا کنی حسر یعنی



جنوں تو منہم حریف من باش خوش زئی تو کہ من ورق نو شتم  
تسکین دل صغیت من باش مئے خور تو کہ من خراب گشتم  
اے جان پدر بیا و بشتاب زمان پیش کہ من در آیم از پائی  
تا جان پدر ز فتنه و ریاب در خانه خویش گرم کن جائی  
گزین "عاشق مست" پر جو کز کام نخست ایس غم بود کہ فی اثر نہیں ہوتا بچارا  
درومند و رنجور باپ اسی غم میں دنیا سے کوچ کر جاتا ہے اور کچھ ہی  
عرصہ بعد ماں بھی ہمیشہ کے لئے رخصت ہو جاتی ہے اور بالآخر جب لیلی  
بھی اپنے ہیما دل کی خلوتوں میں اکیلے غم و دست اٹھاتے اٹھاتے تھک کر  
سوت کے سناٹوں میں گم ہو جاتی ہے تو اس کا دیوانہ و شیدائی مجنوں بھی  
پہلو سے لپٹی ہیں جا سوتا ہے۔ یوں دو عاشق زار مگر گویا ہر نام و سنگ  
سے چھوٹ جاتے ہیں۔ بقول نظامی کے۔

نغمہ بہ ناز تا قیامت بر خاست ز راہ شاں ملامت  
تو یہ ہے نظامی کی اس داستان کا مختصر خاکہ جو اپنے چند واقعات  
کے ساتھ بہ ظاہر بہت سیدھی سادھی کہانی ہے جس میں نہ بلغ و چین کی  
تہمتیں ہیں نہ سبزو و مرغزار کی شادابیاں نہ محافل عیش و کامرانی کے  
حمیم نقشے نہ عیش زمان عاشقی کے لمحات گذران نہ رشک و رقابت  
کے سامان نہ جذبہ و عقل کی زیادہ کشاکش نہ وصل و قرب کی نشاط کاریاں  
صرف ایک ذکر و اماندگی و وارفتگی عشق و جنون بے سامان ہے سو وہ بھی  
مستقل آزار لیکن نظامی نے اس میں بھی واقعات کو جس طرح مقتضائے  
حال کے مطابق ڈھالا ہے جو لطف و رنگ پیدا کیا ہے اور ریستان  
غرب کے ایک دیوانہ مزاج شاعر کی کچھ منستہ غزلوں کو بنیاد بنا کر ایک

مشہور نام قصہ کے یہاں وہاں بکھرے ہوئے اجزاء کے حسن ترکیب سے جس طرح ایک موثر "روان" کی تخلیق کی ہے اس میں اتنی دلکشی اور ایک ایسا صالح مزاج محبت کی نمائندگی نہ بھی جیسی خسرو شیرین میں ہے تاہم اس کو محض شورش عشق کی خرافات کہہ کر ڈال بھی نہیں جاسکتا اور نظامی کی اس شانہ سحر کاری کو بہر حال تسلیم کرنا پڑتا ہے جس نے ایک بے آب بحر زمین کی داستان جنوں و عشق کو بھی نہ صرف رنگ و روپ بخشا بلکہ اپنے تخیلی میدان اور فن کاری سے یہی اور قیاس عامری کی محبت کے ایک معمولی سے واقعہ کو، دو دلوں کی خون شدہ حسرتوں کو کچھ اس طرح ادبی افسانہ کی صورت دی کہ وہ محروم و ناخوار عاشق زار ہمیشہ کے لیے جی اٹھے۔

اس قصہ کی تاریخی نوعیت جیسی اور جو کچھ بھی ہو جس زمانہ کا یہ قصہ ہے اتنا ہم جانتے ہیں کہ اس وقت سرزمین عرب مختلف قبیلوں میں بٹی ہوئی تھی اور ہر قبیلہ اپنی ہی کچھ خود ستائیوں اور روایتوں کا پابند الگ الگ حصاروں میں بند تھا۔ آپس کی مخالفتیں اور تنازعات روزمرہ کی باتیں تھیں، اشتعال جذبات کے لئے کوئی غیر اہم سے غیر اہم واقعہ بھی کافی تھا۔ اور یہ بھی ہم جانتے ہیں کہ یہی اجماع دو الگ قبیلوں سے تعاقب رکھتے تھے۔ اسی بنا پر قیاس کہتا ہے کہ ان قبیلوں کی آپس کی کچھ آبائی کچھ روایتی مخالفت و مخالفت اور بر خود غلط خود ستائیاں ہی دیونہ جوان دلوں کی حیران نصیبی کا اصلی باعث بنی ہونگی لیکن نظامی کے تخیلی میدان نے جس طرح اس داستان کو پیش کیا ہے اس میں آپ غور کریں تو قبیلہ واری نزاع یا دشمنی اور بزرگوں کی بے رحمی اور شقاوت سے زیادہ قیاس عامری کے اپنے مزاج و انداز



طبع کی کبھی، سودا ویت اور ایذا دوستی اور بجائے خود جنسی محبت کی مذہبیت کے روایتی تصور کا زیادہ دخل معلوم ہوگا۔ ہوتا ہے

ایک ناز پروردہ شوقین مزاج نوجوان کا کسی حسین و شیرازہ پر عاشق ہو جانا کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں۔ زندگی کی ایک منزل پر کون اس حادثہ سے دوچار نہیں ہوتا لیکن قیس عامری کی زندگی میں یہ ”جذبہ اول“ کچھ ایسی خام منزل پر اور کچھ ایسا طوفان بن کر اٹھا کہ اس کی پوری زندگی اس کی نذر ہو گئی، اس کا دل عشق لیلیٰ میں ایسا مبتلا ہوا کہ سارے زمانہ سے ہی بیگانگی اختیار کر لی۔ باپ کی دروندیاں اور ماں کی بے زبائیاں بھی اس کی وحشتِ دل کا مداوانہ بن گئیں۔ محبت کی اس ازخود فکری میں قیس عامری کی مردم بیناری جنون نوازی اور ایذا کوشی یا بالفاظ دیگر جنون کی جذباتی زندگی کی اندرونی تحریکات کو نفاٹائی نے جس طرح بیان کیا ہے اس میں ہم ایک ایسے شخص کی نفسیات کی بھی نمایاں جھلکات پاتے ہیں جس کا ایک معصوم ”جذبہ اولین“ اپنے گرد و پیش سے تعریف و توصیف اور تعمیری دلسوزی کا بڑھا دیا جانے کے بجائے شروع ہی سے بد نظری اور برائی کا نشانہ بن کر اس کے مزاج کی گرمی اور سودائیت کو کچھ اس طرح اپنی ہی بجانب موڑ دیتا ہے اور حالات کی ناسازگاری سے وہ یکبارگی کچھ ایسا حوالہ دیوانگی ہو جاتا ہے کہ فلاح کی صورت ہی باقی نہیں رہتی۔

یہ نہیں کہ قیس کو کبھی کسی کی محبت اور پیار نہیں ملا تھا۔ اس کا باپ عرب کے ایک ممتاز قبیلہ کا ہر دلعزیز سردار تھا اور وہ بڑی منتوں مرادوں سے پایا ہوا اس کا اکلوتا فرزند تھا اور نفاٹائی نے مختلف



موقعوں پر جس طرح اس کے جذبات کا بیان کیا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ قیس کو باپ سے وافر محبتیں ملی تھیں البتہ جہاں تک مادرانہ محبت کا تعلق ہے ایسا لگتا ہے کہ ایک ماں کے عملاً محاذ و روح پرور اور تعمیری پیار سے ضرور وہ بڑی حد تک محروم رہا تھا اور اس پر رانہ قبیلہ داری سماج میں یہ کوئی زیادہ تعجب خیز بھی نہیں جس میں ماں خاص طور سے لڑکوں کی تربیت میں بہت کم دخل رکھتی تھی اور بچہ نہ ہو سکتا ہے یہی ماں کے قریب و پیار سے ”محر و می اذل“ قیس کی تباہی کا باعث بنی ہو۔

یہ بھی سچ ہے کہ اس کی ہر طرح کی ناز و بر واریاں کر لے والے بھی کم نہ تھے اس لئے کہ اس کے غیر معمولی حسن و جمال پر اپنے پرانے سب ہی فدا تھے لیکن جب وہ خود ایک ماہر و کاشیدائی بنتا ہے اس کی فطرتیں ایک ”آفت زریہ و ختری خوب“ کے آئینہ و جمال میں اپنا عکس دیکھتی ہیں۔ دو دلوں کے مزاج و طبیعت کی ”وافتت ایک دوسرے کو نادانستہ اپنی طرف کشش کرتی ہے تو کوئی بھی اسے اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔ یہی محبت ہو کل تک زندگی کی ایک بڑی قدر بتائی جاتی تھی دفعتاً ایک ”فعل مذموم“ ٹھہرتی ہے، ہر طرف سے اس پر انگلیاں اٹھنے لگتی ہیں۔ وردنا آتشا و دست ساہتی مجنوں رو پوانہ کہہ کر مذاق اڑاتے ہیں عزیز و اقارب بند و نصیحت کے پشاور سے لے کر دوڑتے ہیں باپ کی محبتوں میں بھی جیسے ایک طرح کا خوف اور کچھ بے پرواہی ہو جاتا ہے۔ ماں کی ”بے زبانیوں“ بھی خاموش ملامت بنی رہتی ہیں اور ابھی اس کا ناچنے کا ”روہن مبتلا“ محبت کے حق میں اس متضاد طرزِ عمل کو سمجھ نہیں پاتا۔

کہ بیل کے "مخافظہ" و "پردہ دار" نہ جانے کتنے اندیشہ برائے فردا سے  
گھبرا کر اس کے مقصود دلی کو بھی نظروں سے اوجھل کر دیتے ہیں۔

از شیشہ ماہ نو ہفتند

تو بیچارہ قیس حیرت و حسرت کا مارا دنیا کی بھری محفل میں بھی اپنے کو  
یکہ و تنہا پاتا ہے اس کا شوق بے نہایت روح کی اس تنہائی کو برداشت  
نہیں کر پاتا۔

ایک طرف دیدار دوست سے بھی محرومی دوسری طرف ہر سمت سے  
طعن و تشنیع، لعنت و ملامت، ہند و نصاریٰ کا طومار اور اس کے ساتھ کچھ  
اپنے ہی مزاج کی وحشت و سوداویت، سب مل کر غریب بیدل و مجبور قیس  
ناعمی کو اپنے ہی اندر ایک فرار اور دیوانگی میں پناہ لینے پر مجبور کر دیتے  
ہیں اور وہ اپنے احساس کو اپنی ہی روح کے سناٹوں میں گم کر کے یکسر موش  
روح اس کھو بیٹھتا ہے اور اپنے کو ایک مستقل آزار کے حوالہ کر کے گویا ساری دنیا  
کا اہتمام اپنی ذات سے لیتا ہے اور یہی بد نظری اور مرد عورت کی محبت کے  
ساتھ ایک طرح کی غلط کاری اور قدر گناہ کی وابستگی، ہم دیکھیں گے بیل  
کی بھی خاموش غم زدگی و تباہی کا باعث بنتی ہے۔

وہ ایک مجبور و بے بس عرب و شیرہ ہے گو ایک رئیس قبیلہ کی  
نور نظر ہے مگر سیاست و درباری رئیس کی پابندی ہی وجہ ہے کہ اس کے  
عشق میں نہ شیریں کی محبت کی سی حوصلہ مندی اور آزار دہی ہے نہ وہ  
پندار۔ وہ ایک "دیدار و دست" کے لئے بھی ہزار پوشیدگیوں اور حیلوں  
حوالوں کی محتاج نظر آتی ہے۔ اسے مجال آہ بھی تو نہیں کہ اظہار جذبات  
سے ہی اپنے دل محزون کے لئے کچھ سامان تسکین فراہم کر سکے۔ نہ وہ

جنون سے مل کر اپنا غم دل کہہ سکتی ہے نہ ہی غلامیہ اسے کوئی پیام بھیج  
 سکتی ہے اور جو بھیجے بھی تو جنون کو اتنا ہوش کہاں کہ وہ اپنے سے نکل کر  
 کسی اور طرف بھی دیکھے۔ چنانچہ ایک بار جب لیلیٰ شوہر کی نظر بند یوں اور  
 پہرہ داریوں سے بالکل ہی اکتا کر کسی نہ کسی طرح ایک اندھیری رات میں  
 تلاش دوست میں نکلتی ہے اور حسن نصیب کے ایک ”پیر چارہ ساز“ کی  
 عنایت سے اپنے شیدائی تک پہنچا بھی دیتی ہے، دو دلدادہ کا ان عشق  
 پہلی بار گویا اپنی ”تشنگی“ میں ”آب زندگی“ پاتے ہیں تو بھی اسی طرح محرم  
 و دیگر فتنہ ایک دوسرے سے جدا ہونے پر مجبور رہتے ہیں اس لئے کہ نہ لیلیٰ  
 میں اتنی جرات تھی کہ وہ ترک رسم و روایت کر کے جنون سے ”ہم پیوند“  
 ہو جاتی اور جو لیلیٰ کا جذبہ بے اختیار بالفرض اس سرکشی پر آمادہ بھی ہو جاتا  
 تو قیس عامری کب اس حال میں تھا کہ فیملی کو اپنا بنا کر ایک مقتدر عرب  
 قبیلہ سے دشمنی مول لیتا اور یہی تو اس داستان محبت کی سب سے بڑی  
 ٹریجڈی ہے۔ نتیجہ یہ کہ غریب فیملی:۔

چون شمع بہ زہر خندہ حق زلیست  
 می سوخت در آتش جدائی

شیرین خندید و تلخ بگریست

نہ درد در او نہ روستش نانی

اور جس کا کوئی غمخوار و شکسار نہ ہو جس کا چاہنے والا بھی اپنی ہی واری  
 میں مبتلا ہو، وہ کب تک تنہا اس بار غم کو اٹھاتا۔ آخر قیس نجد کی ”لو نظر“  
 اسی درد مجوری میں گھٹ گھٹ کر جان دے دیتی ہے اور یوں سسی  
 اور ہیری کی طرح شہید رسم و روایت بن کر عالم عشق و وفا بلند کر جاتی ہے۔  
 بعض مغربی نقادوں نے نظامی کی اس داستان کو دیو جیولٹ اور آرلاندو

لے آریاستو Ariosto کی یہ داستان اٹلی کی ایک مشہور رومانٹک نظم ہے۔  
 بقیہ صفحہ ۱۲۵ پر



فیوریوس Orlando Furious جیسی داستانوں کے مائل  
 قرار دیا ہے۔ مگر ہمارا اپنا خیال یہ ہے کہ وہ ہماری ہندی داستانوں جیسی ہوں  
 اور ہیرا پنچ سے زیادہ مشابہت رکھتی ہے البتہ ایک نمایاں فرق یہ ضرور  
 دکھائی دے گا کہ ان داستانوں میں عورت کی وارفتگی اور دیوانگی کو زیادہ  
 دکھایا گیا ہے کہ یہ قدیم ہندی روایت کا اثر ہے جس میں عورت عاشق  
 کی حیثیت رکھتی ہے اور مرد مشعوق ہے لیکن ایللی مجنون کی داستان  
 جس زمان و مکان کی پابند ہے اس کی روایت اس کے برعکس تھی وہاں  
 مرد طالب اور عورت مطلوب ہے۔ چنانچہ نظامی نے ایک اچھے داستان

ر حاشیہ صفحہ گذشتہ جو سوریا پانہ کارناموں اور مجتوں کے بیان پر مشتمل ہے اس میں اور  
 نظامی کی ایللی مجنون میں ہم صرف اتنی مشابہت پاتے ہیں کہ جس طرح قیس ایللی  
 کے عشق میں دیوانہ ہو جاتا ہے اسی طرح آرلاندو فیوریوس کو اینجلیکا  
 کی محبت آشفہ بناتی ہے لیکن وہاں اس کی دیوانگی کا باعث محبوبہ کی واقعی بے وفائی  
 ہے اور اس میں محبت کی وہ خاص وارفتگی اور جان سیردگی نہیں ملتی جو سستی ہتون اور  
 ہیرا پنچ کی مجتوں میں ہے۔

۱۹۶۰ء میں آصف الدولہ کے عہد میں  
 لکھی گئی تھی اس کا نام "ابرار محبت" ہے اور اس میں شاعر نے سندھ کے علاقہ کی ایک داستان  
 محبت کو بیان کیا ہے۔ سستی در اہل ہیر کی بھتیجی ہے اور پتوں بلوچیوں کے قبیلہ کا ایک خوبرو  
 نوجوان جو اپنے قافلہ کے ساتھ دیار سستی میں پھیرا ہوا تھا اور تب ہی اس کا  
 منظور نظر بنا۔

۱۹۶۰ء یہ پنجاب کی وہ مشہور داستان عشق ہے جس کا مصنف وارث شاہ ہے

کے اہم فریضہ کو سامنے رکھتے ہوئے قیس کو دیوانہ و مجنون اور لیلیٰ کو مقصود و محبوب دکھایا ہے اور اپنے فن اور داستان گوئی کی اس امتیازی خصوصیت کو برقرار رکھا ہے کہ واقعات اور کردار اپنے مخصوص زمان و مکان کے سانچے میں متعلقہ حال سے بہت سادہ فطری مطالبقت میں نظر آئیں چنانچہ داستان لیلیٰ مجنون میں بھی نظامی نے اپنے افراد قصہ اور ان کے طرز عمل میں ہر جگہ اس فرق کو ملحوظ رکھا ہے جو ان کی زمین، ان کے زمانہ اور معاشرت کا نمایان فرق ہے مگر ساتھ ہی عام انسانی جذبات و احساسات اور خاص طور سے دو وارفتگانِ عشق کی جذباتی زندگی کی اندرونی تحریکات کو ان کی متضاد کیفیتوں کو مجنوں کی از خود رفتگی، محویتِ خشق، اینداپسندی مردم بیزاری اور لیلیٰ کے دردِ مجبوری اس کی مجبور یوں اور سپردگیوں کو ہر محل و موقع پر نظامی نے اس خوبصورتی، لطافت، درد و سوز اور خلوص کے ساتھ بیان کیا ہے کہ اس مثنوی کو بھی ہم ان کی ”مصورانہ شاعری“ کا بہت اچھا نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

شیرین کی طرح لیلیٰ بھی وفا فراموش نہیں اس کا جذبہ عشق بھی صادق ہے لیکن دونوں کے کردار اور ان کی کیفیتوں اور طرز عمل میں دیکھئے نظامی نے ایک ”عشقِ فرزانہ“ اور ایک ”عشقِ دیوانہ“ کے ساتھ ساتھ اس فرق کو بھی کتنی خوبصورتی سے نبھا دیا ہے جو دو زمینوں، دو زمانوں اور دو تہذیبوں کا فرق ہے۔ چنانچہ لیلیٰ کی اس فریاد میں قبیلہ دارئی دور کی ایک غرب دوشیزہ کی مجبوری و خستگی کتنے پُر اثر انداز ہیں ذکر کرتے ہیں:-

اُو گرچہ نشانہ گاہ دردِ است  
آخر نہ چون زن است مرد است

لے یسلی مجنون۔ طبع طہران۔ صفحہ ۱۸۴

چون من بہ شکنجہ در نہ کا ہر  
 نسکین من بے کسم کہ یکدم  
 از یک طرفم غم غریبان  
 من زین دو علاقہ قوی دست  
 نیلے دل بہ شوی برستیزم  
 ترسم کہ زیجودی و خامی  
 زہری بہ لب گرفتہ نوشم  
 "سہ آمد سیاہیان" نوفل سے نجات پانے کے بعد اپنی جیت پر

آنجا قدمش رود کہ خواہد  
 با کس نہ زخم دمی در این غم  
 وز سوئے دگر غم رقیبان  
 در کشکش او فادہ پیوست  
 نئے زہرہ کہ از پدر گریزم  
 بیگانہ شوم ز نیک نامی  
 دورخ بہ گیاہ خشک پوشم

خوش و مغرور جب لیلی کا باپ فائزخانہ انداز سے اس کے سامنے اپنی  
 "جیلہ سازی" اور "حرب زبانی" کا ذکر کرتا ہے اور ابن سلام سے اس  
 کی نسبت طے پا جاتی ہے تو غریب و بے بس لیلی کے دل پر جو کچھ گذرتی ہے  
 اس کیفیت اور "رہج بے نہایت" کی یہ تصویر کتنی سچی اور دلنشین ہے:

در پردہ نہفتہ آہ ہمداشت  
 چون رفت پدر از پردہ بیرون  
 چندان زردہ دو دیدہ خون راند  
 ابلی نہ کہ غصہ باز گوید  
 در سلسلہ بام و در گرفتہ  
 مٹی خورو دے بہ صبر مذاہرا  
 چون شمع بخندہ رخ بر فروخت

پردہ زہرہ نگاہ میداشت  
 شد نرگس او از گریہ گلگون  
 کز راہ خود آن شب بار بستاند  
 یاری نہ کہ چارہ باز جوید  
 می زلیست چون مار سر گرفتہ  
 پنهان جگر و مئے آشکارا  
 خندید و بزیر خندہ میسوخت



مجنوں کو لیلیٰ کی شادی کی خبر ملتی ہے تو اس کے ”جگر کباب گشتہ“

کا جو حال ہوتا ہے اس کی اس وقت کی ترپ بیتابی اور نکل و محرومی کا نظامی  
نے لیلیٰ کے ساتھ اس کی خیالی گفتگو میں بہت بے تکلف نقشہ کھینچا ہے۔ چند  
اشعار ملاحظہ ہوں۔

من باتو با کار جان فروشی  
من ہر تر ا بجان خریدہ  
کس عہد کس چنین گذارد  
بایارہ نو آ پخنان شدی شاد  
برداشتتم اولم بہ یاری  
آن روز کہ دل بتو سپردم  
بسو گند نگر چہ راست خوردی  
کردی دل خود بہ دیگر ی گرم

کار تو ہم زبان فروشی  
تو ہر کسے دگر گزیدہ  
کوراہہ نفسی بہ یاد نارود  
کز یار قدیم ناوری یاد  
بگذاشتی آخرم بخواری  
ہرگز تو این گمان نہ بردم  
پیوند نگر چہ راست کردی  
وز دیدہ من نہادت شرم

مجنوں کے اس شکوہ عاشقانہ میں صرف اپنے ہی بار غم کا دیکھنے کے  
شدید احساس ہے لیکن اس کے برعکس جب لیلیٰ کو مجنوں کی یہی اور مزید یاد  
کی خبر ملتی ہے، وہ اس کی ندامت، یقین دہانی اور غم کشی سے لڑکھوڑاؤں سے  
سنتی ہے تو اس وقت بے اختیار ہو کر اس نے اسے عاشق زار کو جو پیدا  
اور آخری خط بھیجا ہے اس میں واقعی نظامی نے ایک عورت کا دل  
کھول کر رکھ دیا ہے۔ اگرچہ خود لیلیٰ کا دل بھی بدلتی و دست بپا ہے اپنی مجنوں  
پر خون ہے، اس کے سینہ میں بھی ہزار آرزوؤں اور محبتوں کا طوفان، پھل

چمٹے ہوئے ہے اسے بھی ایک دلسوز ہمدرد کی ضرورت ہے اس کی آنکھیں  
 بھی اپنی محرومی کا گلہ کر کے آنسو بہانا چاہتی ہیں۔ وہ قلم ہاتھ میں لیتی ہے تو دل  
 چاہتا ہے دوست سے اپنا سارا غم درون کہہ ڈالے مگر دیکھئے اس ڈر سے کہ کہیں  
 اس کا اظہار رنج و ملال اس کے عاشق خستہ کو اور بے چین نہ کر دے وہ اپنے  
 جذباتِ حزن کے متعلق ایک حرف بھی زبان پر نہیں لاتی، اپنے سارے  
 رنج و محن کو پس پشت ڈال کر اپنی وفا و محبت اور دلسوزی کے اظہار سے  
 مجنوں کو ہی سمجھانے اور دلاسا دینے کی کوشش کرتی ہے کہ :-

اے دل بہ وفائے من ہنسا وہ  
 چون بخت تو دور فراقم از تو  
 گنج گہرم کہ در بہ ہر است  
 گریزین کہ تن از تو ہست ہجور  
 از رنج دل تو ہستم آگاہ  
 روزے دو درین رحیل خانہ  
 در دل شدگی قرار میدار  
 دل تنگ مباش اگر کست نیت  
 یسلی کے اس بے غرض لہجہ، اس کی محبت، ایشار اور ہانپاری کے  
 جواب میں مجنوں کا جواب ملاحظہ ہو جو ایک مرد کے جذبہ ناپاسی، ناشائستگی  
 اور اپنے ہی غم "ناکامی و محرومی" کے احساس سے گرا ہوا ہے :-

آشفۃ مزاج مجنوں اپنے ہی غم عشق میں کہئے یا اپنی ہی محبت میں

آتا ڈوبا ہوا ہے کہ آجھول کر بھی لیلیٰ غریب کی مجبوری وہ بے بسی کا خیال  
نہیں آتا اور اس کی ساری پسروں کی جذبات کے جواب میں بھی جب وہ قلم  
ہاتھ میں لیتا ہے تو اپنے ہی جذبہ کی فوقیت اس پر کچھ اس طرح چھا جاتی ہے  
کہ وہ لیلیٰ کی باتوں کو "غریب سازی" سمجھتے بھی نہیں جھکتا اور اس پر یوں  
طنز و چوٹ کرنے سے بھی باز نہیں رہتا کہ :-

اے در کنف و گر خزیدہ  
روزم چو شب سیاہ کردی  
این است کہ غم من شکستی  
با من بہ زبان فریب سازی  
جفتی بہ مرا خود گزیدہ  
ہم زخم زدی ہم آہ کردی  
در عہدہ و یگری نشستی  
با او بہ مراد عشق و مہر بازی  
اسی طرح انسانوں سے بھاگ کر آہو و گوزن و زناغ سے قیس کی  
دوسوڑی و ہمدردی میں، ان سے انیت اور ان پر حکمرانی میں بھی نظامی نے  
ایک عشق برگشتہ کی نفسیات کے بڑے نازک پہلو کو ابھارا ہے۔ زناغ کی بیاہ  
پوشی میں اسے اپنی زبونی عشق کی تصویر دکھائی دیتی ہے اور وہ جس  
عجیب دروانگیر انداز سے اس سے مخاطب ہو کر فریاد کرتا ہے اس میں  
زمانہ کی ستم ظریفی پر بڑا تکھا طنز بھی مضمر ہے۔

شب رنگ چرائی، اے شب افروز  
بر آتش غم منم، تو جوشی  
گر سوختہ دل نہ خام رانی  
در سوختہ وار گرم خیزی  
دونت زچہ شد یہ بدین روز  
من سوگ زدہ بیاہ تو پوشی  
چون سوختگان یہ چرائی؟  
ہندوی کد ام ترکستانی



من شاه گرتو چتر شاہی گرجتر نی چرا سیاہی  
عرب کی ایک پُرانی رسم تھی کہ شوہر کی وفات پر عورت دو سال  
تک کسی کو چہرہ نہ دکھائے۔

سائے دو بہ خانہ در نشیند او در کس و کس و راوند بنید  
چنانچہ ابن سلام کی وفات پر یسلی کو بھی رواج کے مطابق سوگ  
سنانا پڑتا ہے مگر اس سوگ میں جو تصنیع معمر ہے نظامی نے اس وقت  
کی یسلی کی درپردہ آہ و زاری میں اسے بڑے لطیف انداز میں بیان کیا ہے  
کہتے ہیں :-

از رفتنش ارچہ سود بنجید با این ہمہ شوی بود رنجید  
می کرد ز بہر شوی فسد یاد و آرد وہ ہفتہ دوست را یاد  
اشک از پی دوست دانہ میگرد شوی شدہ را بہانہ می کرد  
از محنت دوست سوئی می کند اما بہ طویل شوی می کند  
بر شوی شوی نے کہ خواندی در شویہ دوست نکتہ را ندی  
شویش ز برون پوست بودی منقرض ہمہ دوست دوست بودا  
شوہر کی نگہبانی و پاسداری سے آزاد ہو کر غایب یسلی کے دل میں  
کوئی مویہم امید ابھر آتی ہے مگر عشق مجنون کی شروع سے جو انا و تھی  
اس نے اپنے کو جس طرح دیوانہ محبت بنا کر رسوائیوں اور بدنامیوں کے  
جواہر لگائے تھے جلد ہی اس کی یہ امید پھر اس کے نیچے دب جاتی ہے  
اور بالآخر یسلی اسی سوگ میں بستر مرگ پر جا پڑتی ہے اور زندگی کے

آخری لمحوں میں اُس نے ماں سے جواب التجا کی ہے اس میں بڑی دلگداز شکستگی اور درد مندی ہے۔ خود زندہ گی سے گزرنے پر ہی ہے مگر اس وقت بھی یہ خیال کہ کہیں اس کے بعد لوگ اس کے دیوانہ کو اور ذلیل و رسوا نہ کریں، اسے پریشان کر رہا ہے اور جب وہ اُسے برداشت نہیں کر پاتی تو بالآخر ماں سے انشائیہ راز کرتی ہے اور قیس سے اپنی محبت کا بیان کر کے کہتی ہے۔

یاراست و عجیب عز یز یاراست  
از من ببر تو یا دگار است  
پھر کہتی ہے اگر وہ میرا دیوانہ سو گوار و پریشان "آید بہ سلام این  
عماری" اور :-

چوں بر سر خاک من نشیند  
بر خاک من آن غریب خاکی  
ماہ جوید یک خاک بنید  
نالہ بہ دریغ و درد ناکی  
تو خدا کے لئے تو اُسے ذلیل و رسوا نہ کرنا۔

از بہر خدا نکو شش داری  
من داشتہ ام عزیز دارش  
دردی نہ کنی نظر بخواری  
تو نینر چو من عزیز دارش  
گو یسلی ازین سرائے دیگر  
در مہر تو تن بہ خاک میداد  
تا داشت دریں جهان شکاری  
وامروز کہ در نقاب خاک است  
ہم در ہوس تو دردناک است

طوالت کے خیال سے ہم عزیز مثالوں سے گزیر کرتے ہیں :-  
مختصر یہ کہ نظامی کی بزم نگاری کا یہ دوسرا نمونہ بھی اپنی دانتان اسکی تہ

و ترکیب، حسن بیان، سوز و گداز، ثروت جذبات، جدت تشبیہ و  
استعارہ، ہر لحاظ سے اس قابل ہے کہ ہم بلا پس و پیش اسے ہی نظامی  
کی عشیقہ شاعری کا دوسرا شاہکار قرار دے سکتے ہیں۔ اور پھر بجا طور پر  
یہ کہہ سکتے ہیں :-

”چنین سحرے تو دانی ساز کردن۔“

---



## ہفت سیکر

یہ نظامی کی تیسری اور آخری عشیقہ داستان ہے جو ۱۳۵۹ھ مطابق ۱۹۴۸ء کی تصنیف ہے۔ اکثر یورپین محققین نے اسے نور الدین الپ اسلان سے منسوب کیا ہے حتیٰ کہ انسائیکلو پیڈیا آف بریٹانیکا میں بھی یہی درج ہے کہ یہ مثنوی موسس کے نور الدین الپ اسلان کی خواہش پر لکھی گئی۔ جو غزالدین کا لڑکا اور اس جانشین تھا۔

علامہ شبلی نے لکھا ہے نظامی نے یہ مثنوی ”سلطان غیاث الدین کرپ اسلان غلام الدین اکتفیری کی فرمائش پر لکھی“ مگر اس کے حالات کے بارے میں اپنی لا علمی کا اظہار کرتے ہیں خود نظامی نے بھی غلام الدین کرپ اسلان لکھا ہے جو وحید دستگردی کا کہنا ہے مراغہ کا حکمران تھا اور ہم اسی کو زیادہ صحیح سمجھتے ہیں۔ آغاز کتاب پر نظامی صاف الفاظ میں لکھتے ہیں۔

خمدہ ملکست علاء الدین

حافظ و ناصر زمان و زمین

شاہ کرب ارسلان کشور گیر

بہ از الپ ارسلان بتلج و سریر

نسل قنقری مؤید از او

آب وجد با کمال و بجا از او

اور پھر ختم کتاب پر بھی اس "شاہ سعید" علاء الدین کرب ارسلان

کو دعا دیتے ہوئے مثنوی کے حسن تصنیف کا اس طرح ذکر کرتے ہیں

جس سے ہر حال کسی کو بھی اختلاف نہیں :-

ہم خطا پوش و ہم خطائی پوش

مئے فلک بردر تو حلقہ بگوش

طبع بین تاچہ سحر کاری کرد

چون مرا دولت تو یاری کرد

گفتہ امین نامہ را چون ناموران

از پس پانصد و نو دوسہ بر آن

علامہ شبلی نے نظامی کی اس مثنوی کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی

ہے۔ اور اس کا بہت سہ سہری ذکر کیا ہے۔ پروفیسر براؤن بھی اس کا

کچھ یوں ہی ذکر کرتے ہیں۔ البتہ پروفیسر آربری نے نظامی کی اس مثنوی

کو کئی لحاظ سے ان کا سب سے بڑا کارنامہ بتایا ہے اور ہمارا اپنا بھی

یہی خیال ہے کہ ہفت پیکر میں نظامی کی شاعرانہ ذہانت نے اظہار کے

زیادہ موقعے پائے ہیں۔

زبان و بیان کی سحر کاری سے ہٹ کر جدت و جود طبع کے لحاظ سے

بھی یہ مثنوی ان کی دوسری مثنویوں سے اپنی ایک الگ امتیازی

حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے موضوع میں بھی ایک طرح کا تنوع ہے

اور اس میں نظامی کے خالص مذہبی رجحان سے بغاوت کی جھلک بھی

زیادہ نمایان ہے۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے نئی مٹی کی یہ مثنوی نہ تو شہر و شہر کی طرح بڑی حد تک صرف ایک "عشق فرزانہ" کی تفسیر ہے نہ لیل مجنون کی طرح صرف "عشق دیوانہ" کی تفسیر بلکہ اس میں ہم کو ہر دم و رزم کہیں یا عشق و خرد و دونوں کا انسان کی زندگی میں جواز لی ابھی حصہ ہے اس کا بڑا دلکش اظہار ملتا ہے اور ایک نئے انداز سے یعنی ایک باہم آمیز کشاکش کی صورت میں نہیں بلکہ بڑی حد تک ایک نمایان متوازن انداز میں اس کے بہرہ و ہر اہم کردار و درمیسوں کی مختلف تہذیبی اقدار ان کی گزری اور نرمی کا ناسندہ تو ہے لیکن ایسا لگتا ہے۔ ان اقدار نے اس کی شخصیت میں اس امتزاج کی شکل اختیار نہیں کی ہے اور اس کے کردار کو وہ استقامت نہیں بخشی ہے جو عملی زندگی میں بھی ایک سہوار اور متوازن کامرانی اور عظمت کی نمایاں ہوتی ہے وہ جس طرح کار و بار خرد و عشق کے درمیان ہمیشہ ایک یکسر پیچ دیتا ہے یہی تفریق اور کردار کی غیر ہم آہنگی گویا ظلم کی سہرازی کے موافقے فراہم کرتی ہے اور اس کے ملک و سلطنت کو بار بار تباہی سے دوچار کرتی ہے اور یہی بہرہ و ہر اہم کی زندگی کا المیہ بھی ہے اور اس کا تنوع بھی اور غالباً اسی تنوع نے نظامی کی تخلیقی صلاحیتوں کے لئے ایک زیادہ وسیع میدان فراہم کیا اور ایک تاریخی پس منظر میں انہوں نے بہرہ و ہر اہم کی زندگی، اس کے فکر و مزاج کی بلندی و پستی، اس کے ذاتی شوق اور شاہی کے حادثات و واقعات کو بہت اعلیٰ ہفت نگ ہفت دختر اور ہفت داستان میں جس طرح سمو یا ہے اس میں بڑی حسین ایمائیت اور اشاریت سے کام لیا ہے۔

بعض یورپی مورخین کا خیال ہے کہ نظامی کی یہ مثنوی ان سات قصوں کا



مجموعہ ہے جو بہرام گور کی سات محبوب بیویاں بیان کرتی ہیں اور اکثر نے اس میں روسی شہزادی کی چوتھی کہانی کو سب سے زیادہ دلچسپ اور نتیجہ خیز بتایا ہے۔

ان کہانیوں کی دلچسپی اور ان کے بیان میں نظامی کی سحر کاری اور ان کے مخصوص مارل سے ہم کو بھی اڑکار نہیں لیکن یہ کہنا کسی طرح بھی درست نہیں کہ سہت پیکر صرف ان سات کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ یہ قسے تو مشنوی کا صرف ایک جزو یا مختصر سا حصہ ہیں۔ پوری داستان نہیں البتہ یہ ضرور ہے کہ بہرام گور کی داستان حیات اور اس کے مختلف واقعات کے تسلسل میں نظامی نے ان حکایتوں کو ایک بنیادی حیثیت دی ہے۔ اور ان سات قصوں کو جو سات الگ الگ ملکوں کی شہزادیاں بیان کرتی ہیں زندگی کی پہ فریب تر غیبات اور ان کی بے پناہ کشش کا نمائندہ بنا کر ان کی گرفتاری میں ”بد انجامی“ کے مقابل ”نیر“ کی خوش انجامی ”گویا دوسرے الفاظ میں خیر و شر کے ایک بنیادی تصور کو اجاگر کیا ہے اور اسی قدیم مگر کم و بیش آفاقی مارل کو ابھارا ہے کہ ظلم و بدی کا نتیجہ ہمیشہ دکھ اور تسکین ہوتا ہے لیکن اس کے بیان میں بھی نظامی نے جو انداز اختیار کیا ہے اور اسے جس طرح واقعات کے تسلسلے میں پروا ہے، اس میں غور کیجئے تو محض کسی مذہبی عقیدہ یا کسی ایک اخلاقی قدر کی تلقین و تبلیغ سے زیادہ انسانی ذہن و مزاج کے اچھے اور برے رجحان کو منعکس کرنے کی کوشش نمایاں نظر آئے گی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے ذہن پر اس کا جو مجموعی تاثر بیٹھا ہے اس میں ایک فرد کی بدی کے ”اپنے دکھ“ اور اپنے ہی ”انجام بد“ کے مقابلہ میں یہ تصور

غالب معلوم ہوتا ہے کہ فرد کی سچی خوشی سب کی خوشی، سب کی آسائش اور محبت میں مضمر ہوتی ہے اور یہی زندگی کی سب سے بڑی "خیر" ہے۔ اسی طرح موجودہ جمہوریت آذربائیجان کے کسی نو خیال ادیب نے اس کی کہانی جس طرح بیان کی ہے وہ بھی درست نہیں اور اس سے قابل مصنف کی کم علمی، خیر زبان دانی یا سہل انگاری کا اظہار ہوتا ہے۔ اگر انھوں نے نظامی کی ہفت پیکر کا پورا مطالعہ کیا ہوتا تو یقیناً اس کی کہانی یہ نہ بتاتے کہ :-

”بہرام گورایک نوجوان ساسانی شہزادہ ہے۔ جو ایک روز شکاری کے بھیس میں شکار کے لئے ایک ایسی جگہ پہنچ جاتا ہے جہاں وہ ایک پہلوان مندر نامی اور اس کی بہن عائشہ سے ملتا ہے۔ عائشہ کا حسن اسے اپنا دیوانہ بناتا ہے اور وہ اس کے عشق میں سب کچھ بھول بیٹھتا ہے کہ وقتاً ملک پر بیرونی حملہ آوروں کی خبر ملتی ہے۔ اور اہل ایران بہرام کی رہنمائی میں اپنے وطن کی مخالفت کے لئے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں بہرام اوصاف دشمنوں سے برسرِ پیکار ہے۔ ادھر اس کا وزیر ظلم و ستم کا بازار گرم کرتا ہے اور اقتدار کی خواہش میں بہرام کے قتل کا منصوبہ بناتا ہے لیکن مندر کی وفاداری اس منصوبہ کو ناکام بناتی ہے۔ لیکن وزیر اپنی سزا کو نہیں پہنچتا اور جب بہرام سات افسانوی حسینوں کے چکر میں پڑا ہوا تھا جن کی تصویریں اس نے ایک پرانے قلعہ میں دیکھی تھیں تو ظالم وزیر کو پھر انہی سازش کھڑی کر کے کا موقع ملتا ہے۔ مندر قید ہو جاتا ہے اس کے پورے علاقہ پر تباہی آتی ہے، غریب رعایا شاہ سے فریاد کرتی ہے۔ لیکن وہ اپنی حسن پرستیوں اور لہو و لعب میں مشغول ان کی

طرف سے کان بند کر لیتا ہے۔ عائشہ اس کے ساتھ ہے مگر اس کے دل میں اپنے بھائی بندوں کا درد ہے۔ جتنی کہ اس کی "انسانیت دوستی" شاہ کی محبتوں کو بھی ٹھکرا دیتی ہے۔ آخر لوگ بغاوت کر دیتے ہیں۔ ظالم وزیر مارا جاتا ہے اور جنتا شاہ بہرام کو بھی معزول کرنا چاہتی ہے مگر اس سے پہلے عائشہ خوام کی نمائندہ بن کر بہرام کے پاس جاتی ہے۔ اور اس سے رعایا پر رحم و شفقت کی درخواست کرتی ہے لیکن شاہ اپنی رسوائی اور دولت کے احساس سے غصناک ہو کر اپنی "محبوبہ" کو مروا دیتا ہے جس پر لوگوں کی آتش غضب اور بھڑکتی ہے اور آخر بہرام کو ملک چھوڑ کر بھاگنا پڑتا ہے؟

یہ نہیں کہ ہفت سیر کی کہانی کا یہ جو خلاصہ قابل مصنف سے دیا ہے بالکل غلط ہے۔ اس میں کچھ سچائی بھی ہے مگر بہت ادھوری اور نامکمل جو خالص تاریخی حقیقت سے بہت قریب نہیں۔

نظامی نے ایک تاریخی شخصیت بہرام گور کی جو طویل کہانی لکھی ہے اور جس طرح لکھی ہے اس سے جب ہم اس کا مقابل کرتے ہیں تو بہت نمایاں بنیادی فرق نظر آتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ہمارے آذربائیجانی دوست نے وری کہانی یا تو پڑھی نہیں یا اپنی ایک خواہش کی بنا پر نظامی کے ذہن و فکر کو بھی "انقلابیت" اور "انقلابی انسان دوستی" کا منظر تیار کرنے لے اس کے کچھ واقعات کو ایک تسلسل سے الگ کر کے توڑ مڑ کر اپنی مرضی کے مطابق تاویل کی ہے اور ایک ظالم حسن پرست بادشاہ کے خلاف خوام کی کامیاب بغاوت دکھا کر عائشہ کو ایک "شہید انقلاب" کی طرح پیش کیا ہے اور اس عائشہ کا سرے سے نظامی کی داستان میں



ذکر ہی نہیں لیا کہ از کم جتنے قدیم قلمی نسخے یہی نظر سے گزرے اُن میں عائشہ نامی کوئی ایسا غازی کردار نہیں اور نہ ہی وحید دستگردی کے تصحیح کردہ نسخہ میں کہیں اس کا ذکر ہے بہرام کی ایک محبوبہ "کینزک چینی" کا نظامی نے ضرور ذکر کیا ہے جو یہ وشکار میں بھی ہمیشہ بہرام کے ساتھ رہتی ہے اور بہرام اسے واقعی بہت چاہتا ہے ودفن موسیقی میں بھی ماہر ہے۔ اور فن تیراندازی میں بھی گراں اس کا نام عائشہ نہیں جتنے ہے اور وہ نہ مندر کی بہن کی حیثیت سے نظامی کی داستان میں آتی ہے نہ عوام کی نمائندہ بن کر شاہ سے رتم و کرم کی التجا کرنے جاتی ہے۔ نہ شاہ بہرام کے غنیمت و غضب کا نشانہ بن کر درجہ شہادت کو پہنچتی ہے۔

اس کینزک چینی کا نظامی نے جس طرح ذکر کیا ہے وہ ضمناً ہے اور اس کی زیر کی ایک موقع پر جس طرح بہرام کی "غلط اندیشی" اور "غرور بیجا" کی رہنمائی ہوتی ہے۔ اس میں دراصل نظامی نے انسان کی **VARIETY** کم مائیگی اور کسی کام میں ہمارت و کمال پانے کے لئے مشق کی اہمیت کے بڑے نازک نکتہ کو بیان کیا ہے۔

یہ واقعہ نظامی کے پاس یوں ہے کہ ایک دن بہرام شکار میں مشغول تھا اس کی یہ کینزک چینی بھی اس کے ہمراہ تھی۔ بہرام اپنے کمال تیراندازی سے ایک سی لکھ میں اور ایک ہی تیر سے کتنے ہی گور خرم کچھ شکار کرتا ہے۔ اور کچھ کو گرنہ تار بناتا ہے۔

دریکے لکھ زان شکار شگفت

چند را کشت و چند را گرفت

اور فطرتاً متوقع ہوتا ہے کہ کینزک چینی اس کی اس غیر معمولی ہمارت تیراندازی پر حیرت و استعجاب کا اظہار کریگی اور اس کی تعریف و توصیف کے راگ لاپے کی

لیکن جب اس کی یہ توقع پوری نہیں ہوتی، کینز کی زبان سے ثنا و توصیف کا ایک حرف بھی نہیں سکتا تو لازماً شاہ کے غرور و پندار کو دھکا پہنچتا ہے اور اس کے مقابلے میں تحسین پر بھی جب کینز کی چٹنی یہ کہتی ہے کہ :-

ہرچہ تعلیم کردہ باشد مرد گرچہ دشوار شود بشاید کرد  
یعنی یہ سب مشق کے کرشمے ہیں، تو اس کی ”درست گفتاری“ اور صاف گوئی پر بادشاہ کو بہت غصہ آتا ہے اور وہ برہم ہو کر اسے ایک سپاہی کے حوالہ کر دیتا ہے کہ وہ اس کا خاتمہ کر دے مگر کینز سپاہی کو زور و جواہر کا لالچ دیکر کسی نہ کسی طرح اس بات پر آمادہ کر لیتی ہے کہ وہ اسے قتل کرنے کے بجائے پوشیدہ رکھے گا اور بادشاہ کو یہ باور کرا دینا کہ اسے قتل کرا دیا گیا۔ پھر وہ سپاہی کو اپنا ہمراز بنا کر دن رات ایک بھاری بھر کم بھڑے کراکیلے اپنی پیٹھ پر اٹھا کر ایک ساٹھ منتر لہ میاں پر اوپر نیچے لانے اور لے جانے کی مشق کرتی رہتی ہے اور جب اس میں مہارت حاصل کر لیتی ہے تو سپاہی کو شاہ کی مہمانی پر آمادہ کرتی ہے اور نقاب پوش ہو کر شاہ کے سامنے اپنے اس کمال کا مظاہرہ کرتی ہے۔ شاہ بہرام ”شخصت پایہ کاخ بلند“ پر ایک ”دختر نرم و نازک“ کے اس ”پیشکش تو انائی“ کو دیکھ کر حیران ضرور ہوتا ہے مگر فوری تعریف سے باز رہتا ہے اور جب اس کا یہ ادعا سنتا ہے کہ :-

در جهان کیست ؟ کو بہ زور و بہ رائی اندر و آتش بر وہ زیر سرائی  
تو دیرانہ انداز میں کہتا ہے :-

شاہ گفت این نہ زور مندی تست  
بلکہ تعلیم کردہ ز سخت  
اندک اندک بہ سالہائی دراز  
کردہ بر طریق اومان ساز

تاکونش زراہ بے رنجی در ترازوئے خویشتن سنجی  
یعنی یہ سب مشق کا کرشمہ ہے۔ اس پر کینز ہوشمند دست بستہ آدب سے کہتی  
ہے اگر شاہ میرے گاؤ کو بام پر لیجانے کو نتیجہ مشق سمجھتے ہیں اور اپنی ”گورافلکی“  
کو ”تعلیم“ نہیں جانتے تو یہ شاہ کی ”عز امت عظیم“ ہے!!۔

گفت بر شہ عز امتی است عظیم گاو و تعلیم و گور بے تعلیم  
ہرام گور کینز کے اس طنز کو سمجھ لیتا ہے اور اسے پہچان کر اپنی خود رائی  
پر اس سے غدر خواہ ہوتا ہے اور دوبارہ اس سے دلخوش ہو جاتا ہے اور  
سپاہی کو بھی خلعت و انعام سے سرفراز کرتا ہے۔

یہ ہے اصلی قصہ بہرام و کینز چینی کا جس میں نظامی نے اپنے دلکش ایمائی  
انداز میں Practice makes perfect کی بڑی حیدر تو صبیح کی  
ہے اور بس۔

یہ کینز چینی بہرام کی منظور نظر بھی ہے لیکن اس کی ”اپنے بھائی بندوں  
سے دل بستگی“ ”عوام کی نمائندگی“ اور ”شہید انقلاب“ بننے کا ہم کو نظامی کے  
پاس کوئی ذکر نہیں ملتا۔ نہ ہی نظامی نے بہرام گور کو ایک محض عیش پرست  
اور جاہ و ظالم بادشاہ کی طرح پیش کیا ہے جو تاریخی حقیقت بھی نہیں بلکہ ساساں  
شاہی کی تاریخ میں یزدگرد اور بہرام کے کردار اور انکی شاہی میں واقعی ایک  
لحاظ سے جو ”سنگ و گوہر“ اور ”شب و روز“ کی نسبت کہی جاسکتی ہے نظامی  
نے اس کو بہ طور خاص پیش نظر رکھا ہے اور ایرانیوں کے اس وقت کے  
قومی احساس اور ان کی ”شاہ دوستی“ کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے چنانچہ  
آغاز داستان پر ہی اسے واضح کر دیا ہے کہ:-

گاہی آید گوہرے سنگے گاہ نعلی ز کبریا رنگے



گوہر و سنگ شد بہ نسبت و نام      نسبت یزد گرد با بہرام  
آن زدو این نواخت این عجب است      سنگ با لعل و خا بار طب است  
تو غرض نظامی نے ساسانی تاریخ کے چوکھٹے میں جس طرح بہرام گور کی  
پوری زندگی، اس کے شیب و خرازا اور اس کی کہانی کو کافی تفصیل سے بیان  
کیا ہے وہ دراصل یون ہے۔

”بہرام“ یزد گرد کا فرزند ہے جس کی تعلیم و تربیت شاہ نعمان کی نگرانی  
میں ہوتی ہے۔ اس سے پہلے یزد گرد کی اولاد میں تو کئی ہونی تھیں لیکن کوئی زندہ  
نہ رہی تھی اس لئے جب بہرام پیدا ہوا تو کچھ بزرگوں کے مشورے پر شاہ ایران  
نے یہ طے کیا کہ اس کی پرورش بالکل نئے ماحول اور نئی زمین عرب میں ہو جس  
سے ساسان شاہی کے تعلقات اس وقت بہت اچھے تھے اور اس کے پیچھے  
خیال یہ تھا کہ شاید یون ہی ساسانی شہزادہ ”آذت فلک“ سے محفوظ رہ جائے  
لہذا یزد گرد کے اس حکم پر کہ :-

از عجم سوئے تازیان تا زند      پرورش گاہ در عرب سازند  
مگر اقبال از آن طرف یابد      ہر کس از بقعہ شرف یابد  
اسے فرمان دیا ہے میں نعمان کے حوالہ کیا جاتا ہے جو بڑی ناز  
بر داریوں سے اس ”طفل ایرانی“ کی پرورش کرتا ہے حتیٰ کہ اس اندیشہ  
سے کہ ہمیں اس ”ملک زادہ نرم و نازک“ کو غرب کی ”خشک و گرم“ زمین  
سے نقصان نہ پہنچے اپنے فرزند مندر سے اس کے لئے ایک مخصوص ”پرورش  
گاہ“ تعمیر کروانے کی خواہش کرتا ہے۔

تا دران اوج بر کشد پروبال  
در ہوائی لطیف جایی کند  
پرورش یابد از نسیم شمال  
از بخار زمین و خشکی خاک  
اس خواہش کی تکمیل کے لئے دنیا کے گوشہ گوشہ میں صنلے اور کاریگر  
تلاش کئے جاتے ہیں آخر کشور روم کے "اوستاد ہزار نقاش" "تیرین کار"  
صنلے سمندر نامی کے ہاتھوں پانچ سال کی مدت میں وہ سنگین "قصر خورنی"  
تعمیر پاتا ہے جس کی خوبصورتی اور کاریگری کو نظامی نے اپنے شاعرانہ تخیل  
سے بہت خوبصورتی سے الفاظ کے دائرے میں محسوس کیا ہے۔ اور اسی  
"کیانی بام" میں شہزادہ ہرام کی زندگانی کا سب سے زیادہ اثر پذیر حصہ  
گزر رہا ہے۔

یہاں ہم نظامی کے الفاظ میں اس کے صرٹ ایک "کوشکے چون  
گردون" کا ذکر کرتے ہیں تاکہ ہمارے قارئین بھی اس کے حسن و خوبی  
اور جادو و قوغ کا کچھ اندازہ کر سکیں۔ اس کی صنعت وہ کاریگری کے بارے  
میں نظامی کے یہ حبین اشارے دیکھئے :-

آفتاب از درون بہ جلوہ گری  
بر سر او ہمیشہ باد و زان  
چہ زیر و ن چراغ راہ گزری  
دور از آن باد کوست باد خزان  
بہ گوارندگی چو آب حیات  
و ز دیگر سوئی سدرہ جونی سدر  
دہی اپنا شہ بہ روغن و شیر

۱۔ ہفت پیکر۔ طبع طہران۔ ص ۵

۲۔ ہفت پیکر۔ طبع طہران۔ ص ۶۲

بادیہ پیش و مرغزاران پس      بادش از نافہ بر کشادہ نفس  
ہمہ صحرا بساط شو ستری      جایگاہ تدر و وکیب دری  
نعمان کا ایک وزیر دادگر، مسیح پرست تھا۔ جب بہرام "قصر خورنق"  
کا یکین بن جاتا ہے تو اس وزیر دادگر کی حق شناسی کی تبلیغ اسے گنج و مملکت  
سب چھوڑ کر بیابان نوردی پر آمادہ کرتی ہے اور اب اس کا لڑکا مندر  
تخت و تاج کا مالک بننا ہے جس کی دادگری اور انصاف سے ملک و  
سپاہ امن و خوشحالی سے دوچار ہوتے ہیں اور کہتے ہیں وہ بھی بہرام  
کو بہت عزت رکھتا تھا۔

داشت بہرام را چو جان عزیز      چون پدر بلکہ ز و نکوتر عزیز  
اور اس کا ایک لڑکا کہ اس کا نام بھی نعمان تھا بہرام کا دودھ  
شریک بھائی تھا دونوں بچپن سے ایک ساتھ رہے تھے اور ساتھ  
ساتھ تعلیم و تربیت پا رہے تھے۔ شہزادہ بہرام بہت ذہین تھا۔ چند  
سالوں میں ہی اس نے "تازی"، "پارسی"، "یونانی"، کئی زبانیں سیکھ لیں  
اور پھر مختلف علوم میں بھی ہمارے حاصل کی اور تربیت شاہزادگان میں  
فن حرب، شہسواری، شمشیر زنی، تیراندازی، چوگان بازی، شکار،  
شطرنج وغیرہ فنون جو اس وقت لازمی تھے ان سب میں بھی کمال پایا۔  
اور شکار کا اس کا شوق تو جیسے اس کی فطرت کا جزو تھا۔ مختصر یہ کہ نظامی  
کے الفاظ میں:۔

درین ہر کجا سخن راندند      ہمہ نجم ایہا نیش خواندند  
تا چنان شد بزرگی بہرام      گز ز نیش بر آسمان شد نام



کارشِ آلائے و شکارِ نبود  
 بادگر کارِ ہاش کارِ نبود  
 ایسی فراغتِ ناز پروردگی، مندر کی شفقتِ پدرانہ اور نعمان کی  
 برادرانہ محبتوں کے سایہ میں بہرام کی شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے اور اسی زمانہ  
 بے فکری و فراغت کے شکارِ شیر و گور نے اُسے بہرام گور بنایا اور اس کے دل میں  
 شوریدگیِ عشق کی تخم ریزی بھی کی۔

ایک روز بہرام "قصر خورنق" میں خوش و مسرور گشت کر رہا تھا کہ اُس کی  
 نظر اُس "جھرہ خاص" پر پڑتی ہے جس میں "خاصگان و خزینہ داران" میں سے  
 بھی کسی نے اس وقت تک قدم نہیں رکھا تھا۔ اور جب بہرام کے تجسس نے  
 اُسے کھلوا یا تو۔

خانہ دید چون خزانہ گنج  
 خوشتر از صد نگار خانہ چین  
 ہر چہ در طرز خوردہ کاری بود  
 ہفت پیکر در او نگاشته خوب  
 دختری رائے ہند۔ نورک نام  
 دختری خوارزم شاہ۔ ناز پری  
 دخت سقلاب شاہ نسرین نوش  
 دختر شاہ مغرب۔ آذریون  
 دخت کسریٰ ز نسل کیکاؤس  
 ہریکے باہر از زیبائی  
 چشم بنیدہ زوجہ ہر سنج  
 نقش آن کارگاہ دست گزین  
 نقش دیوار آن خماری بود  
 ہریکے زان بہ کشورے منسوب  
 پیکری خوبتر ز بارہ متام  
 خوش خرامی بسان کبکائی  
 ترک چینی طرانہ رومی پوشش  
 آفتابی چو ماہ روز افزون  
 درستی نام و خوب چون طلاؤس  
 گوہر افروز نور مینائی

اور انھی ہفت پیکروں کے درمیان بہرام اپنا نصیب پڑھتا ہے۔

کا پختان ارست حکم ہفت اختر  
ہفت شاہ زادہ راز ہفت اقلیم  
کاین جہاں جوئے چون برادر دسر  
در کنار آورد چو دژ یستیم  
یہاں سے کہانی گویا ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ اب بہرام کی زندگی میں  
سیر و شکار کے ساتھ ان "ہفت عروس" "دختران زیبا" کی محبت و تمنا  
بھی اپنا راستہ بناتی ہے اور اس کی نشاۃ کاریوں میں "غم آرزو" کا رنگ  
چھلکنے لگتا ہے۔

ایک ایرانی شہزادہ کے حال پر شاہ مین کی غنایتوں اور مہربانیوں  
میں ہو سکتا ہے کچھ سیاسی مصلحتیں بھی مقم ہوں۔ ہو سکتا ہے اس طرح  
وہ بہرام کے دل سے اپنی زمین اور اپنی قوم سے وابستگی کے احساس کو  
کم کرنا چاہتا ہو۔ اور اس میں شک نہیں کہ بچپن میں مستقلاً اپنے وطن  
سے دور ایک اجنبی دیس میں جہاں سوائے "دبئی و شکار" اور  
"دوید حسن" کے اس کا کوئی اور مشغلہ نہ تھا۔ بہرام کے ذہن پر ایران  
زمین کے سائے بہت گہرے نہیں پڑے تھے اور ہم دیکھیں گے کہ زندگی  
کی پہلی ہی منزل پر اپنی دھرتی سے یہ غلیبہ کی کسی نہ کسی صورت میں  
ہمیشہ اس سے چمٹی رہی۔

بہر حال بہرام یہاں قصر خورنی کی خاک فضاؤں اور تمنائے  
"ہفت عروس" میں محو تھا کہ چرخ بلند نے ایک اور کروٹ لی، یزدگرد  
کا پیمانہ حیات بسر نہ ہو گیا۔

یزدگرد از سریر سیر آمد کار بالا گرفته زیر آمد

تاج و تختی کہ یافت از پدران کرد با او همان کہ باد گران

ایران کا تخت شاہی خالی ہو گیا بہرام تنہا اس کا جائز وارث

تھا لیکن وہ تو میں میں اپنی جنت بنائے بیٹھا تھا اور کچھ "بزرگان قوم"

اُسے وہاں سے بلانا بھی نہیں چاہتے تھے۔ اُن کے دل میں بہرام کی طرف

سے ہزار بدگمانیاں، ہزار اندیشے جگہ بنائے ہوئے تھے وہ اس کی منہم

وقاداریوں پر بھروسہ کرتے ڈرتے تھے کہ کہیں وہ عرب زمین کا پروردہ

شاہ یمن کا منظور نظر اپنی زمین اور مملکت "مازیوں کے حوالے نہ کر دے۔

کان بیا بانی عرب پرورد کار ملک عجم نداند کرد

مازیان را دہد ولایت گنج پارسی زادگان دہند بہ سنج

اسی اندیشہ فردائے انہیں ایرانی روایت کے برعکس غیر شاہی

خاندان کے ایک "پیر دانا" کو اپنا شاہ منتخب کرنے پر مجبور کیا۔

بہرام کو یہ خبر ملتی ہے کہ "یائے بیگانہ در میان آمد" تخت ایران

پر "بیگانہ" سرفراز ہے۔ "ز آنکہ بیگانہ بود بود کلاد" تو اس کی قیمت

و غیرت شاہی جوش میں آتی ہے اور وہ ملک کیانی کے جائز وارث

و حقدار کی حیثیت سے اس کے حصول کو اپنا فرض اولین سمجھتا ہے

اس کے سرپرست و مربی لا زماً بہرام کی اس "طلب جہان داری" میں

اُس کی پوری پوری مدد کرتے ہیں اور وہ ایک کثیر فوج کے ساتھ یمن سے

اپنی زمین کا رخ کرتا ہے۔



”شاہ بیگانہ“ کو جب بہرام کی اس فوج کشی کی اطلاع ملتی ہے تو وہ گویا ازراہ دانش بہرام کو ایک طویل ”نامہ شاہی“ بھیجتا ہے اس خط میں نظامی نے اس وقت کی ساسانی سیاست کے الجھاؤ، ایرانیوں کی وطن دوستی، ان کی تمناؤں، ”یزدگرد کی خام کاریوں اور بہرام سے ہزار اندیشوں کی طرف بڑے لطیف اشارے کئے ہیں۔“ ”پیردانا“ بہرام کو حکومت و ملک داری کے تمام نشیب و فراز سے آگاہ کرتے ہوئے اس پر ایرانیوں کے رجحان کو واضح کرتا ہے اور اسی کو تخت و تاج کیانی کا جائز وارث مانتے ہوئے بھی فی الحال اس کو اس ارادہ سے باز رہنے کی ہدایت کرتا ہے کہ جب لوگ خود تجھے بادشاہ بنانا نہیں چاہتے تو بہتر یہی ہے کہ تو اس ارادہ کو چھوڑ دے

چون سخا ہد ترا بہ شاہی کس بہرہ کز این پایہ باز گردی پس  
اور اپنی طرف سے اسے یہ یقین دلانا چاہتا ہے کہ وہ ایک ”نائب شاہ“ کی حیثیت سے اس کا ”فرمان گزار“ رہیگا اور جب رنایا و اس سے بھی سیر ہو جائے گی تو سلطنت اس کی ہے۔

نگذارم بہ هیچ تدبیری  
نائبی باشم از تو در شاہی  
چون زمن خلق نیز گردد سیر  
بہرام کے حوصلے ”پیردانا“ کی اس مصلحت کوئی کے آگے نہیں  
ڈالتے بلکہ ان میں ایک نئی گرمی اور حرارت پیدا ہوتی ہے۔ البتہ اس گرمی

۱۵۱  
سے اپنے اہل ملک کی خواہشوں، ان کے احساسات اور ان کے اندیشوں  
سے واقف ہو کر اب ہرام جنگ کے بجائے مصلحت و تدبیر کا دانشمند  
راستہ اختیار کرتا ہے۔

چنانچہ جب ہرام گورکا جواب ایران کے "شاہ پرستوں" تک  
پہنچتا ہے، وہ اس کی ذہانت، زیر کی اور سمجھداری کو دیکھتے ہیں اپنی  
پچھلی غفلتوں پر اس کے عذر گنہ گاری اور آئندہ کے لئے وعدہ ہائے  
خوش و نیک سنتے ہیں کہ :-

بعد ازین روئے در ہی دارم  
مصلحان را نظر نواز شوم  
باشما آن کنم کہ باید کرد  
نیک رائے از دم نباشد دور  
جز بہ نیگاں نظر نیفر و زم  
زن و فرزند و ملک و مال ہمہ  
نان کس را بہ زور نکشا بعم  
نمایم بہ چشم بنیدہ  
اور جنگ و زور سے تاج و تخت حاصل کرنے کے بجائے وہ  
یہ شرط رکھتا ہے کہ "تاج کیانی" دو زندہ میثرون کے درمیان رکھا جائے  
دونوں جانب فوج و سپاہ صف بستہ ہو اور ہم دونوں میں سے جو کوئی اس  
دور و یہ خطرے کے درمیان سے تاج اٹھائے اسی کو لوگ اپنا بادشاہ

مانیں، تو سب ہی اس کی دلنوازا باتوں اور اُمید مہربانیوں سے متاثر ہو کر اس "فرکیانی" پر عاشق ہو جاتے ہیں۔

گشتہ ہریک از مہربانی او عاشق فرخسروانی او

اور بے چون و چرا اس کو اپنا بادشاہ تسلیم کرنے پر تیار ہیں۔ اُن کی ساری مخالفتیں سارے اندیشے جیسے آنا فانا و صوان ہو جاتے ہیں اور سب ہی یہ کہتے ہیں کہ بہرام ہی ہمارا بادشاہ و فرمان روا ہے۔

ہمہ گفتند شاہ بہرام است کہ ملک گوہر و ملک نام است

مَتَوَان برخلاف او۔ وودن آفتابے بہ گل اندودن

خود "مروزیبک" بھی بہرام کی اس کڑی شرط کو سن کر خود تاج

شاہی سے دست بردار ہونے کو تیار رہے کہ اسے ایسا تاج و تخت

نہیں چاہیے کہ اس کے لئے جان شیریں شیر کی نذر کرنا پڑے بہرام

سنراوار شاہی ہے تو وہی آکر تاج و تخت سنبھالے۔

لیکن شرط بہر حال شرط تھی اُسے پورا ہی کیا جانا تھا اور یوں گویا

بہرام کی جو انفرادی تاج شاہی کو دو شیروں کے درمیان سے حاصل

کر کے "بزولی" پر فتح کا اعلان کرتی ہے اور عام نظروں میں مزید

مہر فرازی پاتی ہے اور اب بہرام ایک شاہ "خوب خصال" بن کر

اس طرح مجلس آراستہ کرتا ہے کہ بقول نظامی کے تاج و تخت بھی اس سے

مہر فرازی پاتے ہیں۔ بہر طرف اس کی سر بلندی کے چرچے ہونے لگتے ہیں

اور جب وہ دربار عام میں اپنا "خطبہ عدل" پڑھتا ہے تو اس کی خدا ترنی

اور نیک خواہی کے آگے سب کے سر جھک جاتے ہیں اور خدا و مخلوق

دونوں ہی اس سے راضی نظر آنے لگتے ہیں۔



خلق از او را ضعیف و خدا خوشش نمود

اس موقع پر بہرام کی شخصیت کے اس پہلو کو جس میں واقعی ایک پُر خلوص خواہش خوبی و نیک کامی کی جھلک ملتی ہے نظامی نے سراہا ہے اس کا خلاصہ آہنی کے الفاظ میں یوں سمجھئے :-

رسم انصاف در جہاں آورد	عدل را سریر آسمان آورد
کرد باد و آو پروران یاری	باستمگاران رستم گاری
کار عالم و نو گرفت ذوا	بر نفسہا کشادہ گشت ہوا
میوہ ہا برد درخت بار گرفت	سکہ ہا برد رم قرار گرفت
حل و عقد جہان پر و شد راست	دو دیوانی ز مملکت برخاست
کار بے رونقان بہ ساز آورد	زندگان را بہ ملک باز آورد
از سحر فتنہ برد میستہا	کرد کو تہہ درانہ و سیتہا
پا یہ گاہ و شمنان بشکست	بر جہان داد و دوستان را دست
مردمی کرد و مردم اندوزی	یا صبح کس را نماند بے روزی

بہرام کی عقل و فراست، انصاف پسندی، ہنر پروری اور رعایاء دوستی نے ایران زمین کو پھر ایک بار مستحضر و مضبوط بنایا اس کی افراد تفری اور اندیشہ رکود و رکیز دگر دس کے ”سیاہ نشانوں“ کو سفیدی بخشی یہاں تک کہ ”فرکیانی“ پھر نئی اٹھا۔ آجڑے دیا ر پھر آباد ہوئے، خوشحالی پھیلی اور کوئی بے حال و بیروزگار نہ رہا دشمنوں کی طاقت ٹوٹ گئی ہر طرف خوشیاں اور مسرتیں بکھر گئیں اور بہرام کے زمانہ شاہی کا یہ

”دخوشگوار آغاز“ ہم جانتے ہیں صرف کہانی نہیں اس میں بہت کچھ تاریخی حقیقت بھی ہے۔ بہر حال نظامی کے الفاظ میں:۔

کاروباری برآسمان اورا      زیر فرمان ہمہ جہان اورا  
 او جہان را بہ خرمی میخورد      داد میداد و خرمی می کرد  
 اور بہرام کے مزاج کی یہی عادت ”خرمی کردن“ اور زندگی کو ایک  
 ”جام مے“ سے زیادہ اہمیت نہ دینے کی سہل انگاری اور اپنے شوق اور  
 کاروبار دنیا میں ایک متوازن ربط قائم نہ رکھ سکے کی کوتاہی اس کی اپنی  
 ذات سے زیادہ ملک و سلطنت کی تباہی کا باعث ہوتی ہے۔ جب تک وہ  
 ایک انتشاری حالت کو سدھارنے میں سرگرم و مشغول رہا اس کی ساری  
 فراست اور توانائیاں اسی سمت میں صرف ہوتی رہیں کاروبار سلطنت  
 میں رخنہ نہیں پڑا۔ لیکن جب حکومت کی بنیادیں مضبوط نظر آنے لگیں اس  
 دوشحالی نے اپنا ایک معین راستہ ڈھال لیا۔ بادشاہ کو کار سازی کے  
 لئے ہفتہ کا صرف ایک دن کفایت کرنے لگا اور باقی چھ دن ”عشق بازی“  
 کے لئے وقف ہونے لگے۔ اور خود رعایا اور بزرگان قوم بھی ”غور و غریب“  
 میں فراخی و خوشحالی پراتنا تکیہ کرنے لگے کہ ان کی قوت عمل بھی سہل انگاریوں  
 کا نشانہ بننے لگی جیسا نظامی نگہتے ہیں۔

مردم امین شدہ بہ دشت و بکوه      ناز و عشرت کنان گروہ گروہ  
 بر کشید صفی دو فرسنگی      بر بٹی و ربابی و چسنگی  
 حوضه منی بہ گرد ہر جوی      مجلسی در میان ہر کوئی

خلق یکبارگی سلاح بناد  
ہمہ را تیغ و تبر رفت از باد  
ہر کرا بود برگ عشرت ساز  
عیش می کرد با تشعم و ناز  
تولاز نام و قند میں تیزی سے جو ایک بلند عمارت کھڑی ہوئی تھی  
جسے چاروں طرف سے دشمن گھیرے ہوئے تھے اس کی بنیادیں  
ہلنے لگیں۔

شاہ کے شوق دیرینہ نے اس کی ناتجربہ کاریوں کو پھر سیر و شکار  
میں الجھا دیا۔ "لہو و عشرت دناز" اور "کار و بار عالم" کے درمیان اس نے  
پھر ایک فیصل کھڑی کر دی۔

ابتداءً حکومت میں "پیرے بزرگ نرسی نام" بہرام کار محمد دوم ساز  
اس کا رفیق و مشیر تھا۔ وزارت کا اہم عہدہ بھی اسی کے سپرد تھا۔ اس کے تین  
لڑکے تھے جن میں سب سے زیادہ دانشمند و عالم زر وند تھا جسے شاہ نے "موبد  
موبدان" بنایا تھا۔ دوسرا ملک عجم کا "ما قذ الامر" تھا اور تیسرا "شغل شہر و پیا"  
پر معمور تھا اور حضرت شاہ کا نائب خاص بھی تھا۔ اس طرح تمام حکومت  
گویا بادشاہ نے انھی تینوں کے ہاتھ میں دے رکھی تھی۔ اور طاقت و اقتدار  
کی کار فرمایوں سے بے خبر خود عیش و عشرت میں منہمک تھا۔ جیسا نظامی  
کہتے ہیں۔

اوہمہ شب بہ بادہ بزم افروز  
خاموش بہ کار خود ہمہ روز  
شاہ کی عیش نوازیوں کی داستانیں عام ہوئے لگیں۔ امن و  
انصاف کا دائرہ ٹوٹنے لگا۔ مخالف عناصر اندر ہی اندر "رخنہ انداز"  
ہونے لگے۔ دبی ہوئی طاقتیں پھر سر اٹھانے لگیں خاقان چین نے ایران  
کا رخ کیا کہ بادشاہ کی غفلت سے فائدہ اٹھا کر ایران زمین پر اپنا سکہ



بٹھائے اور پورے ماوراہنر کے علاقہ پر اپنا قبضہ کر لے۔

بہرام کو خاقان چین کے اس حملہ کی خبر ملتی ہے تو وہ پھر چونکتا ہے اور جب اپنی ”خلوتون“ سے باہر نکل کر دیکھتا ہے تو معلوم ہوتا ہے سب ہی دست پر دروازے بند ہوئے ہیں۔ وہ اپنے لشکر کا بھی اعتماد کھو چکا ہے کوئی اُس کا ساتھ دینے والا نظر نہیں آتا۔ اور جب ایک با وفارازدار سے اُس پر یہ حقیقت کہلتی ہے کہ خود ”سرفرازان سپاہ“ نے خاقان چین کو دعوت دیکر بلا یا ہے کہ ”پادشاہی نیابدا ز بہرام“ اور خود اسے گرفتار کر کے اس کے حوالے کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ تو بہرام کو سوائے فرار کے کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ وہ مملکت کو نائیبوں کے ہاتھ میں چھوڑ کر اپنی ایک مختصر وفادار جماعت کے ساتھ روپوشی اختیار کرتا ہے۔ مگر بہرام کی یہ سہ ہنرمیت خور و گی ”مصلحت و وقت کی پابندی“۔ وہ اپنی دنیائے عیش سے بھرمیدان عمل میں لوٹ چکا تھا۔ چنانچہ درپردہ وہ بڑی ہوشیاری سے اپنے ملک کے تمام حالات اور دشمنوں کی لقل و حرکت کی خبر رکھتا ہے اور تھوڑے ہی عرصہ بعد صرف اپنے تین سو آدمیوں کے ساتھ کارسواروں کو لے کر یکایک دشمن پر حملہ کر دیتا ہے اور فتح مند و سرفراز اپنے پایہ تخت لوٹتا ہے۔

بہرام کی اس غیر معمولی جرأت و بہادری سے لوگوں کے دل پر پھر دھماک بیٹھ جاتی ہے اور وہ پھر رگایا رگے ساتھ لطف و مراعات برت کر گویا اس خیال کو عملاً چھوٹا ثابت کر دیتا ہے کہ وہ ”شہا ہی نہیں کر سکتا۔“

وہ ”اپنے سرفرازان سپاہ“ کو سرزنش کرتا ہے کہ بیشک میں عیش

کرتا ہوں مگر اتنا ابلہ و کم ظرف نہیں کہ مستی ہمیش میں ڈوب کر ہر چیز سے  
بے پروا ہو جاؤں۔

میں نے خورم کار مجلس آرایم  
ابہان مست و بے خبر باشند  
آنکہ در عقل پیش نبود  
من اگر چه غفلت باشم و مست  
تبع رانیز کار فرمایم  
ہو شاران میں و گرباشند  
میں خور و لیک مستی میں بود  
بخت بیدار من بہ کاری ہست

بلاشبہ بہرام کے اسی "بخت بیدار" کے کبھی یہ "یکے دست میں  
کبھی" یہ دیگر تیغ کے انداز نے اس کی شاہی کو طول ضرر دیا اور مخالفوں  
کی ریشہ دوانیاں جلدی کامیاب نہ ہو سکیں۔ اور وقتاً فوقتاً وہ غفلت  
و مستی کی بدی کے خلاف جہد میں کامیاب بھی ہوتا رہا۔ تاہم ایسا گناہ ہے  
کہ جو وہ اپنے اس "دعویٰ میخواری" اور "کار مجلس آرائی" میں غفلت  
بھی ایک مستقل آہنگ اور توازن قائم رکھ سکتا اپنی فطری "خوش بینی"  
کو زیادہ راہ نہ دیتا تو شاید ساسان شاہی کو ان ریشہ دوانیوں سے دوچار  
ہی نہ ہونا پڑتا۔ لیکن بہرام کے کردار میں یہی تواضع و استقامت نہ تھی اور وہ  
زندگی بھر اپنی شخصیت کے اسی انتشار کو مرکز نہ کر سکنے کی کم فیسی کا  
شکار بنا رہا۔ چنانچہ اس فتح کے بعد جب پھر امن و امان قائم ہو جاتا ہے  
تو اسے دفعتاً "جملہ خورنی" کی اپنی نصیب والی بات یاد آتی ہے۔  
اور وہ اس کی تکمیل کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ اور اس کی کوششیں امر  
حوصلے جب بہت آسانی سے اپنی مقصوم "ہفت دفتران چور مرثت"

کو پا لیتے ہیں تو وہ پھر ناز و نشاط کے خانے میں لوٹ جاتا ہے۔

اس کے بعد ”برطیچ ہفت سيارہ“ ”ہفت گنبد“ کی تعمیر ہر گنبد کا علیحدہ ”ہفت دختران“ کے لئے مخصوص ہونا اور ہفتہ کے ہر دن ایک مخصوص گنبد میں شاہ کی ”بزم آرائی“ اور باری باری ان ”ہفت بانوان خانہ“ کا شاہ کو ”افسانہ ہائے ہر انگیز“ سنانا۔ اس سب کو نظامی نے اپنے لطیف انداز نرم میں بڑی دلکش تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے جس کی سحر کاری میں انسانی فطرت اور ترغیب کا ازلی ربط مضمر ہے یہی ترغیبات حسین بہرام کو ”نشاط پرست“ بناتی ہیں اور حسن و قائل ہفت پیکر اس کی نظروں کو بالکل اپنے میں جذب کر لیتا ہے اور وہ اپنے مزاج کی نرمی اور انسانی فطرت پر خوش اعتمادی کی بنا پر اپنے ”راست روشن“ نامی وزیر پر پورا بھروسہ کر کے سارے کاروبار مملکت اس کے ہاتھ میں چھوڑ دیتا ہے تو جو انجام ہونا تھا ظاہر ہے۔

یہ راست روشن وزیر بڑا چلتا پڑتا تھا۔ نظامی نے دراصل اس وزیر کو ظالم و جابر دکھایا ہے۔ اسی کے ظلم و ستم کے نتیجے کے طور پر نگار خانہ ”چین“ سے پھر ایک طوفان اٹھتا ہے اور جب ”غفور چین“ کی فوجیں جیون تک پہنچتی ہیں اس وقت بہرام کو خبر ہوتی ہے۔ وہ اپنے ”خواب ہفت رنگ“ سے بیدار ہوتا ہے اور جام و مینا ایک طرف رکھ کر سپاہ و خزانہ پر نظر ڈالتا ہے کہ گنج و سپاہ ہی فتح و نصرت کے ضامن ہوتے ہیں۔ ”کالت نصرت است گنج و سپاہ“ مگر وہاں نہ تو سپاہی نظر آتے ہیں نہ خزانہ میں رہی کچھ دکھائی دیتا ہے۔



راست روشن کی ناخدا ترسی اور فریب کاری نے گویا ملک  
سے ہر راستی اور روشنی کو ختم کر دیا تھا۔ بادشاہ ادھر ”نوش و ناز“  
میں مشغول تھا اور ادھر اس کا دست ظلم دراز تھا۔ نائب شاہ کو بھی  
”ذرو زیب“ سے اپنا شریک جرم بنا رکھا تھا۔

ایک شاہی نظام میں جہاں فرد کی دانائی اور راست روی  
ہی بڑی حد تک ملک و سلطنت کی خوشحالی اور امن کی ضامن ہوتی  
ہے۔ ان دو ناعاقبت اندیشوں کی ہمدستی نے شاہ کی غفلت سے  
فائدہ اٹھا کر وہ ٹھونان اٹھائے تھے کہ ہر طرف سے سوائے قریب  
از رزاری کے کوئی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔

دردہ و شہر جز بغیر بنو و  
سخنی جز گرفت و گیر بنو و

راست روشن کی رشوت ستانیوں اور دست درازیوں نے  
جیسے پورے ملک کو لوٹ لیا تھا ہر طرف افلاس و غربت کا دور دورہ تھا۔  
شہری و لشکری زباں بہ ستوہ ہمد آوارہ گشتہ کوہ بکوہ  
اور جب رعایا ہی بد حال ہو تو خزانہ شاہی میں آمدنی کہاں سے  
ہوتی اور گنج و شکر کے بغیر شاہ دشمن کا مقابلہ کیسے کرتا، ناچار بہرام کو جب  
زمانہ سے بستہ آنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تو وہ حیران و دل برداشتہ  
تن تنہا شکار کے لئے نکل جاتا ہے کہ وہی اسے آخری جائے پناہ معلوم  
ہوتی ہے۔

یک تنہ سوئی صید رفت بیرون  
تا زول ہم بہ خون بشوید خون

اس آوارگی شکار میں وہ ایک بوڑھے چرواہے کا ہوان ہوتا ہے جو اس کے لئے "خضر راہ" ثابت ہوتا ہے اس "پیر وانا" کی زبانی نظامی نے شاہی نظام کے عملی اخلاق کے جس پہلو کو اجاگر کیا ہے وہ بہت واضح ہے کہ شاہ جو محافظہ رعیت ہے وہ اپنا بار فرض دوسروں پر ڈال دے تو اکیلی اس کی یہ "بدی" لازماً سب کی آفت و تباہی کا باعث بنتی ہے۔

بوڑھے چرواہے کی باتیں خوش ہیں، خوشیوں میں ہر دم کی زندگی میں ایک لمحہ فکر بن کر سما جاتی ہیں اور شاید زندگی میں پہلی بار وہ پوری سنجیدگی کے ساتھ اپنے ملک اور اپنے طرز عمل کے بارے میں سوچتا ہے اور جب اسے روشن راست جیسے "تیز بین" اور "فریب کار" وزیر کو رعایا کا این بٹلنے میں اپنی غلط کاری کا احساس ہوتا ہے تو وہ پھر فیہ راہی شہر لوٹتا ہے۔ اس وزیر ناہنجار نے جس جس طرح اس کے حق میں ظلم و بدی کے انبار لگائے تھے اور اپنے لئے مصنوعی نیک نامیاں اٹھائی تھیں ان کا حال معلوم کرتا ہے۔ پورے ملک میں شاہ کی طرف سے منادی ہوتی ہے کہ جو چاہے حنفی شاہ میں داد خواہ ہو سکتا ہے۔ زندانی رہا کئے جاتے ہیں۔ ایک بتدریج وادہ پھر کھل جاتا ہے۔ اور بالآخر دربار عام میں ظالم وزیر پیش ہوتا ہے اور خلائق کے انہوہ میں وہ "جفا پیشہ" اپنی منرا کو پہنچاتا ہے اور عالم پر یہ حقیقت بھی روشن ہو جاتی ہے کہ بدی کا انجام کبھی اچھا نہیں ہوتا۔

از خیانت گری است بدنامی      وزیر بدی ہست بدسر انجامی

ظالمے کا پنخان مناید شور  
تا نگوئی کہ عدل بے یار است  
ہر کہ بھنج و کدینہ پیش ہناد  
پھر ظلم کا ایک دور ختم ہوتا ہے۔

زندگی کے پیہم تجربوں نے ایسا لگتا ہے اب بہرام کی زندگی میں ایک  
توازن پیدا کر دیا تھا۔ اور اس پر یہ حقیقت آفکارا ہو چکی تھی کہ کروڑوں کی عظمت  
اس کی استقامت میں ہے اور بدی کا انجام ہمیشہ دکھ ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ  
اب خود کا روبرو سلطنت کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ خرابیوں کو سدھارنے کی  
کوشش کرتا ہے۔

برباد مملکت میں پھر نئی زندگی ابھرتی ہے۔ شاہ کی عدل نوازیان اور  
رہنایا پروری پھر ایران زمین کو نئی بہار میں بخشی ہے اور جب بہرام ”پیکر عدل  
وداد“ کی خوش خرمیاں خود اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ سب کی خوشی میں  
اپنے بلند تر سکون اور ایک مطمئن خوشی کا تجربہ کرتا ہے تو اپنی زندگی کی ”متاع  
غزنیہ“ ”ہفت دختران“ کو بھی جو گویا ترغیب و بدی کی نمائندہ تھیں اس  
ایک پیکر عدل یعنی خوبی و خیر پر خدا کر دیتا ہے۔

پیکر عدل چون بدیدہ شاہ  
شاہ کرد از جمال منظر او  
عبرت انگیزت از سپید و سیاہ  
ہفت پیکر فدائی پیکر او  
اور لذت و شہوت سے کنارہ کش ہو کر زندگی کے باقی چند ایام  
عدل و داد میں ہی گزار دیتا ہے۔

تو یہ ہے دراصل ہفت پیکر کی وہ پوری کہانی جو نظامی نے لکھی  
اور اس کے انجام میں اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ:-



آنچه داری حساب نیک برداست  
 و آنچه خواهی ولایت خرد است  
 دیدہ کو در حجاب نور افتد  
 ز آسمان و فرشتہ دور افتد  
 چاشنی گیر آسمان زمی است  
 میزبان فرشتہ آدمی است  
 مختصر یہ کہ یہ مثنوی بھی نظامی کی شاعرانہ انفرادیت اور تخیلی  
 میلان کا بڑا حسین مرقع ہے اور بلاشبہ ہم اس کو ذہانت کے لئے ایک  
 چیلنج کہہ سکتے ہیں۔

---

## رزمیہ شاعری

عام طور پر نظامی کو میدان رزم کا بھی شہسوار مانا جاتا ہے حتیٰ کہ علامہ شبلی کا تو کہنا ہے کہ :-

”نظامی نے رزم، بزم، فلسفہ، عشق، اخلاق سب کچھ لکھا ہے۔ اور لا جواب لکھا ہے۔“

فن شعر میں نظامی کی ہمہ گیر ذہانت سے ہم کو بھی انکار نہیں اور ہم کو سمجھتے ہیں کہ ایک واقعی ادیب یا شاعر کی ذہنی صلاحیتوں کو اس طرح خاؤن میں بانٹنا کہ وہ صرف بزم لکھ سکتا ہے یا رزم، صرف غزل کہہ سکتا ہے یا نظم کچھ زیادہ درست بھی نہیں۔ جو زبان و قلم کا دھنی ہو۔ جس کا ذہن تخلیقی صلاحیت رکھتا ہو شعر جس کی زندگی ہو اس کے لئے موضوع کے اختلاف سے کیا خاص فرق پڑ سکتا ہے۔ اس کی تخلیقی ذہانت اگر عشق و نشاط کی محفلیں سجا سکتی ہے اپنی بزم آرائی سے رنگ و حسن کی دنیا جگا سکتی ہے تو میدان رزم میں بھی

جولانی دکھانا اور اس کی گھن گرنج کو الفاظ میں سمیٹنا اس کے لئے کچھ زیادہ دشوار نہیں ہو سکتا اور بیشک نظامی کی رزم نگاری میں بھی ان کے ذہن و قلم کی سخن طرازی نمایاں ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی رزمیہ شاعری بھی فنی لحاظ سے ان تمام غویہوں کی حامل ہے جو اس کا لازمہ سمجھی جاتی ہیں۔ لیکن یہاں ایک بات قابل غور یہ ہے کہ شاعر و فن کار ہو کہ عام انسان ہر ایک کا اس کا اپنا جو ایک ذوق و مزاج ہوتا ہے ایک مخصوص پسند اور ناپسند ہوتی ہے ایک نظری میلان ہوتا ہے اس لحاظ سے البتہ ہم اپنے کو یہ کہنے پر مجبور پاتے ہیں کہ نظامی کے ذوق و مزاج کو ہر رزم آرائی سے جو ایک خاص سنا سبت اور نگاہ معلوم ہوتا ہے وہ میرا رزم کی صف بندیوں میں اتنا نکھر کر سامنے نہیں آتا۔ وہ جس ذوق و شوق سے ذکر رزم کرتے ہیں محفل عیش سجاتے ہیں، دودلوں کی وارداتوں کو بیان کرتے ہیں وہ ذوق و شوق اور دالہانہ انداز ان کے ذکر رزم میں نہیں، یہاں نہ ہم کو وہ خنک ہو آئیں ملتی ہیں۔ نہ وہ نرمی، دھیما پن اور گراں جو ان کی محفل آرائی اور ذکر حسن و عشق میں ہے۔ اور ساتھ ہی الفاظ و ترتیب کی ہمدردی رزم آرائی کے باوجود غور کیجئے تو بیان رزم میں نظامی کا جو لہجہ ہے اس میں وہ مجاہدانہ گرمی اور سپاہیانہ جوش بھی نہیں اور نہ ہی وہ شان جنگ دکھائی دیتی ہے جو فردوسی کے پاس ہے اسی بنا پر ہم یہ کہتے ہیں کہ نظامی کی رزم نگاری ان کی عشقیہ شاعری کے مقابلہ میں پھیلکی نظر آتی ہے ویسے شاہنامہ اور سکندر نامہ کے مقابل میں چاہے آپ زبان و فن کے لحاظ سے نظامی کی فوقیت مان بھی لیں لیکن شاہنامہ اور سکندر نامہ کی تصنیف میں وقت کا جو عنصر ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔



زمانہ کا یہی "بہار" اور "فاصلہ" ہے جو ہم دونوں کی خصوصیات میں مضمر پاتے ہیں۔

ہر زبان و ملک کی رزمیہ شاعری جس طرح ایک مخصوص زمانہ اور تاریخ کے ایک واضح چیلنج کی متقاضی رہی ہے۔ ہم جانتے ہیں نظامی کا عہد اس مخصوص نفاذ اور چیلنج سے آگے نکل چکا تھا۔ شاہنامہ کی تخلیق کے سچے جو محرکات کام کر رہے تھے سکندر نامہ کی تخلیق میں ان کو کوئی دخل نہ تھا اور ایرانی تاریخ کے اس موڑ پر اگر رزمیہ شاعری ہو سکتی تھی تو ظاہر ہے صرف روایتی انداز میں ہی، یہی وجہ ہے کہ ساری ظاہری سچ و صبح کے ہوتے ہوئے بھی نظامی کی رزمیہ شاعری میں وہ اسپرٹ نہیں ملتی جو ہومر کی الیڈ اور فردوسی کے شاہنامہ میں محسوس ہوتی ہے حالانکہ فنی لحاظ سے جیسا ہم نے ابھی کہا نظامی کی رزم نگاری بھی بقول علامہ شبلی کے ان تمام لوازمات کی حامل ہے جو اس صنف سخن کے لئے ضروری خیال کئے جاتے ہیں یعنی شوکت الفاظ، زور کلام، ترکیبوں کی چستی اور بندش وغیرہ سب کا نظامی نے خاص التزام رکھا ہے اور اپنے زور تخیل سے میدان جنگ کے واقعات کی تفصیل و ترتیب کو بھی ہر موقع پر ملحوظ رکھا ہے اور یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اکثر موقعوں پر واقعہ نگاری کو محاکات کے درجہ تک جتنی پہنچا دیا ہے۔ مطلب یہ کہ کسی ایک خاص موقع اور محل کا اتنا مکمل نقشہ کھینچا ہے کہ اس کی پوری تصویر نظروں کے سامنے آسکتی ہے۔ پھر قہمی ہمارا اپنا خیال یہ ہے کہ نظامی کی رزمیہ شاعری کو ہم ان کے فن کا مخصوص کردار یا نمایاں ترین حصہ نہیں کہہ سکتے۔ اس میں ہم کو نہ تو وہ تانہ کی اور توانائی ملتی ہے جو ان کی رزم نگاری

کا امتیاز ہے نہ لہجہ کی وہ نرمی، گداز اور تاثر جو ان کی عشقیہ داستانوں کی  
روح ہے اور اس کا مزید ثبوت خود سکندر نامہ کے وہ حصے ہیں جہاں خاص  
ذکر بزم سے ہٹ کر انسانی جذبات و کیفیات کے بیان کے موقع آئے ہیں  
وہاں آپ دیکھیں گے نظامی کے قلم میں پھر کیسی سحر کاری آجاتی ہے اور  
ان کے اپنے ذوق مزاج کا مخصوص دلپذیر رنگ کتنا نکھر جاتا ہے جیسے وہ  
پھر اپنی جانی، پہچانی دنیا میں پہنچ گئے ہوں۔ مثلاً نوشابہ کے محل میں جشن  
کے وقت، خاقان چین کی ہمان نوازی میں کینزک چینی سے احتلاط میں،  
اور ایسے ہی کچھ دوسرے موقعوں پر نظامی جس انداز محویت سے محفل  
جملتے ہیں اور شاہ کی بات ہو کہ کینزکی، ذکر دوست ہو کہ دشمن، انسانی  
نفیسات اور اس کی متنوع کیفیتوں کے بیان میں، رنگ محفل کی تصویر  
کشی میں ان کا قلم جتنی تیزی، سچائی اور بے ساختگی سے چلتا نظر آتا ہے اتنی  
تیزی اور روانی میدان جنگ میں نہیں دکھاتا۔ یہاں ہم نمونہ کے طور پر  
نوشابہ کے ساتھ سکندر کی بزم آرائی کے ذکر حسین سے کچھ شعر نقل کرتے ہیں  
بہ جشن فریون و نور و زحم  
جہاندار بشت بر تخت خویش  
نوازندگان مئی ورود و حزام  
مئی نوش و نوشابہ چون شکر  
ز رخسار میخوارگان رنگ مئے  
بہ عذر شب ووش فرمود شاہ  
کہ شادی ستر و از جهان نام ثم  
نشدند شاہان سرافکرند پیش  
بر آراستہ دست مجلس تمام  
عروسان بہ گردش کمر و کمر  
بہ ہر گوشہ گل بر آوردہ خوئی  
کہ آتش فروزند در بزم گام

برآ راست از تینت و زر و زریب  
 در و آتشے چون گل آفر و خستہ  
 شرارہ کہ آتسیر زر سناشتہ  
 بخار از بر شمس آذری  
 مغنی چون ہرہ بہ رامشگری  
 بہ گلگون گلانی دلاویز تر  
 ہمہ ساز آہنگہا نرم خیز  
 مے و مرغ و ریحان و آواز چنگ  
 بیاد شہرہ آن مشتری پیکران

چو باغ ارم مجلس و لفریب  
 گل از رشک آن گلستان سوختہ  
 ز ہر سو بہ دامن زرا انداختہ  
 چو بر سر رخ گل شعر نیلو فری  
 صراحی درخشندہ چون مشتری  
 نشانندہ جهان از جهان دروہر  
 بجز ساز کاہنگ او بود تیز  
 بتی تنگ چشم اندر آغوش تنگ  
 چو ز ہرہ کشیدہ در رطل گران

اسی طرح سکندر و کینزک چینی کے اختلاط کے ذکر میں نظامی نے  
 کینزک چینی کی زبانی حسن کی محبوبیت و پندار حسن کا جو بیان کیا ہے اسے  
 ہم بلاشبہ سکندر نامہ کا حاصل کہہ سکتے ہیں۔

یہ ”فخریہ“ بہت طویل ہے یہاں ہم نمونہ اس کے صرف کچھ  
 جتہ جتہ شعر پیش کرتے ہیں جن کی اشاریت اور ایما بیت اپنے اندر  
 ہزار معانی پنہاں رکھتی ہے۔ انسان کی زندگی میں ہی وہ لمحے بھی آتے  
 ہیں جب حسن و شوق کے آگے ہوش و خرد سپردال دیتے ہیں اور حسن  
 کی دلفریبیاں اور انسانی فطرت کے تغاضے تھوڑی دیر کے لئے سہی  
 ایک فاتح عالم کے پیروں کی بھی زنجیر بن جاتے ہیں۔ ایسے ہی ایک  
 لمحہ میں شاہ اسکندر کی منظور نظر کینزک کی شوخی اور پندار حسن میں دیکھئے  
 نظامی نے درپردہ انسان کی  پر بھی کتنا تیکھا طنز  
 کیا ہے۔ دیکھئے یہ کینزک کس انداز دلبربانی سے کہتی ہے:-



ملک گرز حبشید بالا تراست  
 شبه ارشد فریدون ز رینه کفش  
 شبه ار کیقباد بخت را فسر است  
 شبه ار هست کاؤس فیروزه تلج  
 شبه ار زانکه عالم گرفت ای شکفت  
 اگر چه کمند جهانگیر شاه  
 کمندی من از زلف بر سازش  
 گراوناوک اندازد از زور دست  
 گراوشاه عالم شد از سروری  
 چو برق بر اندازم از روی خوش  
 چو بر همه کشم کیسوئی غنبرین  
 به چشمی دل خسته بریاں کنم  
 فریبم به درمان و سوزم به درد  
 چو زلفم در آید به باز یگر می  
 چو پیدا کنم لطف اندام را  
 شکر چاشنی گیر نوش من است  
 کرشمه چو در چشم مست آدم  
 بزم نعل را کار سازی کند  
 کند وصل من زندگانی دراز

رخ من ز خورشید و الاتراست  
 به فتش منم کاویانی درفش  
 مرا افسران مشک و از غنبر است  
 زمین بایدش خواستن تخت نجاج  
 من آن را گرفتم که عالم گرفت  
 فتادست برگردان مهر و ماه  
 نترسم به گردن در اندازمش  
 مرا غم نه ناوک انداز هست  
 منم شاه خوبان بجاں پروری  
 ندارم جهاں را به یک موی خوش  
 به گیسو کشم ماه را بر زمین  
 به چشمی دگر غارت جاں کنم  
 صنم کاین کنم خرمین این کس نکرد  
 بدام آورد پای کبک دری  
 سرش بشکنم مغز با دام را  
 گهر حلقه در گوشش گوش من است  
 صد از دست رفته بدست آدم  
 خیالم به خورشید بازی کند  
 جوانی و هم چون در آیم بنار

چو ساقی شوم سے نباشد حرام  
چو برود و دستان کتم دستخوش  
ز دور این چنین دلربا کتھا کتم  
من و ناله چنگ و نوشینہ سے

چو مطرب شوم نوش ریز و زجام  
کنم مست و انگہ شوم مست کش  
در آغوش جان پرور بہا کتم  
زمن عاشقان کے شیکہ بند کے

مختصر یہ کہ نظامی کی رزمیہ شاعری کے کچھ ایسے ہی حصے ہیں جہاں  
اُن کا ذہن و قلم اپنی پوری جولانی دکھاتا ہے ورنہ جہاں تک شمشیر و سناں  
تیر و تبر زنگی و روحی کی باہمی ٹکریاں دوسرے الفاظ میں خالص رزم نگاری کا  
تعلق ہے یا پھر افلاطون و ارسطو و سقراط کے خرد ناموں کا بیان ہے یا اسکندر  
کی جہان گردی، وصیت و سوگند وغیرہ کا ذکر ہے فنی لحاظ سے اُسے آپ خواہ  
کتنا ہی مکمل کہہ لیجئے مگر اس میں شاعر کے اپنے ذوق و مزاج کا رنگ بہت  
پھیکا نظر آئے گا۔ کم از کم ہم ایسا ہی محسوس کرتے ہیں۔

war, battle, fighting, fight,

morals, morality, ethics, character

# سکندر نامہ

implicit = شکی  
implied  
implied message

نظامی کی ابتدائی دور کی اخلاقی شاعری کی طرح انکی رزم نگاری کا نمونہ بھی ان کی صرف ایک ہی مشنوی سکندر نامہ ہے جو ان کی دوسری سب مشنویوں سے زیادہ ضخیم ہے اور ان کی زندگی کے آخری ایام کی یادگار ہے۔ جو سقاہ میں مکمل ہوئی۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ نظامی نے اسکندر اعظم کی زندگی، اس کے کارناموں اور اس کی "تلاش آب حیات" کو فردوسی سے زیادہ ترتیب و تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔

فردوسی نے سکندر کو شاہنامہ میں جس طرح پیش کیا ہے اور اس کی جو داستان نظم کی ہے وہ قدیم ایرانی تاریخ کے ڈھانچے میں بالکل ایک ضمنی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے برعکس نظامی نے اسی ایک فرد واحد کو اپنا ہیرو بنایا ہے اور اس کی شخصیت اور کارناموں کو ہی اپنی مشنوی کا اصل موضوع قرار دیا ہے اور ایک ہی کردار کے تین جداگانہ پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جیسا خود کہتے ہیں :-

گر و ہش خوانند صاحب سہریر  
ولایت ستاں بلکہ آفاق گیر



گردہی ز دیوان دستور او  
گردہی ز پاکی و دین پروری  
من از ہر سہ دانہ کہ دانافشانند  
نخستین دراز پا دشاہی ز غم  
ز حکمت بر آریم آنگہ سخن  
بہ پیغمبری کو ہم آنگہ درش  
سہ در سا ختم ہر دری کان گنج

بہ حکمت نویسند منشور او  
پذیرا شدندش بہ پیغمبری  
درختی برد سند خواہم نشانند  
وہم از کار کشور کشائی ز غم  
کنم تازہ پا، رہنمائی کہن  
کہ خواہند خدا نیز پیغمبرش  
جد اگانہ بر ہر دری بردہ رنج

نظامی کے اپنے اس بیان سے ایسا لگتا ہے کہ وہ سکندر کی داستان کو تین حصوں میں لکھنا چاہتے تھے اور گو وہ یہ کہتے ہیں کہ "سہ در سا ختم" گویا انھوں نے اپنے منصوبہ کے مطابق تین حصے لکھے بھی۔ مگر آج سکندر کے جتنے بھی نسخے ملتے ہیں وہ دو ہی حصوں میں تقسیم ہیں۔ اور علیحدہ کوئی تیسرا حصہ نہیں بلکہ ایسا لگتا ہے کہ دوسرے حصہ میں تیسرا حصہ بھی شامل ہو گیا ہے یعنی بیان "حکمت و پیغمبری" دوسرے حصہ میں یکجا ہو گئے ہیں۔ پہلا حصہ عام طور پر شرف نامہ یا اسکندر نامہ بری کہلاتا ہے جیسا خود نظامی کہتے ہیں۔

بہ ناسختہ دری کہ در گنج یافت  
شرف نامہ را فرخ آوازہ کرد  
از آن خسروی مئے کہ در جام است  
اور دوسرا حصہ اقبال نامہ یا سکندر نامہ بھری کہلاتا ہے اور بعض نے  
ترازدی خود را سخن رنج یافت  
حدیث کہن را بدو تازہ کرد  
شرف نامہ خسروان نام است

اُسی کو ”خسرو نامہ“ بھی لکھا ہے اور یہ دونوں حصے علیحدہ علیحدہ دو شخصیتوں کے نام معنون ہیں۔

پہلا حصہ یعنی ”شرف نامہ“ قزل ارسلان کے بھتیجے اتابک ابوبکر نصرۃ الدین سے منسوب ہے جو تبریز کا حاکم تھا جس کا نظامی نے سکندر نامہ کے آغاز پر اس طرح ذکر ہے :-

جہان پہلوان نصرۃ الدین کہ ہست  
خداوند شمشیر و تخت و کلاه  
بر اعدائی خود چوں ملک چیر دست  
سے نوبت زن پنج نوبت پناہ  
اور آخر میں بھی اس کی ستائش کرتے ہوئے کہتے :-

ملک نصرۃ الدین کہ از داد او  
چو دیدم کہ بر تخت فیروز مند  
نشاری نمودم سزاوار او  
ہم از آب حیوان اسکت دری  
چو از ساختن باز پر داختم  
خورد و ہر کسے بادہ برپا داد  
بہ سر سبزئی بخت شد سر بلند  
کہ ریزم براورنگ شہوار او  
زلالی چنیں ساختم گوہری  
بدرگاہ او پیشکش ساختم

۱۔ سکندر نامہ - حصہ اول - صفحہ ۵۸ و ۵۹۔

۲۔ کہتے ہیں سکندر نے محل شاہی پرتین بار نوبت کا دلچ ڈالا تھا جس کو سلطان سنجر نے ”پنج وقتہ“ بنایا چنانچہ یہاں ”پنج نوبت پناہ“ کا اشارہ خاندان سلاجقہ کے پیوت نصرۃ الدین بن محمد جہان پہلوان کی طرف ہے جس نے باپ کے بعد خود بھی ”جہاں پہلوان“ کا لقب اختیار کیا۔

۳۔ شرف نامہ - صفحہ ۵۲۵ و ۵۲۶۔

سپر دم نگین چننین گوہری ز اسکت درمی ہم بہ اسکندری

اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ حصہ نظامی نے خود شاہ نصرۃ الدین

ابوبکر محمد بن جہان پہلوان کی خدمت میں نذر گزارنا تھا اور دوسرا حصہ

”اقبال نامہ“ فرمان روائے موصل ملک عزالدین مسعود بن ارسلان سلجوقی

کے نام منسوب کیا جس کو نظامی نے ”اقبال نامہ“ کے آغاز پر یوں سراہا ہے

سہ سہ فرزان و گردن کشاں ملک عزدین قاہر شہہ نشاں

طرف دار موصل بہ فرزانگی قدر خاں شاہاں بہ مردانگی

اور پھر اقبال نامہ کے آخر میں جس طرح اپنے فرزند محمد کے ہاتھ ”اس نامہ“

کو حضور شاہ میں بھیجنے کی تفصیل لکھی ہے اس سے مزید اس کی تصدیق

ہوتی ہے کہ یہ حصہ ملک عزالدین کے نام معنون ہے۔ شاہ عزالدین

کی ستائش کے بعد کہتے ہیں:-

دو گوہر برآمد ز دریائی من فرو زندہ از روی شاں رائی من

یکے عصمتی مریمی یافتہ یکے نور عیسیٰ براد تا فتہ

بہ نوبت گہ شہہ دو ہندوئے بام یکے مقبل و دیگر اقبال نام

فرستادہ ام ہر دورا نزد شاہ کہ یا قوت را برج دار و نگاہ

یہاں ”دو گوہر“ کا اشارہ واضح طور پر نظامی کے فرزند محمد اور ”اقبال نامہ“

کی طرف ہے۔ ”عصمت مریمی“ سے نظامی کی مراد اپنی تخلیق ”اقبال نامہ“

ہے۔ اور ”نور عیسیٰ“ سے مطلب فرزند عزیر محمد۔

بعض قدیم تذکرہ نگاروں نے ان اشعار میں ”مقبل“ و ”اقبال“



سے جو یہ اشتباہ کیا ہے کہ ”مقبل“ سے مراد شرف نامہ یا ”مقبل نامہ“ ہے اور ”اقبال“ اشارہ ہے ”اقبال نامہ“ کی طرف وہ درست نہیں۔ نظامی کا اصل مطلب وہی ہے جو ہم نے بیان کیا۔ ”مقبل“ انھوں نے اپنے فرزند و لبند کو کہا ہے نہ کہ ”شرف نامہ“ کو۔

ولیم بیچر نے ان دونوں حصوں کو ایک ہی شخص نصر الدین ابوبکر بن محمد سے منسوب کیا ہے اور غالباً ولیم بیچر کے بیان کو انتہائی تحقیق سمجھ کر اکثر دوسرے یورپی محققین نے بھی اسی کا اتباع کیا ہے۔ اور مزید تحقیق و کاوش سے کام نہیں لیا اور خود نظامی کے بیانات پر بھی نظر نہیں ڈالی جن سے بالکل واضح ہے کہ سکندر نامہ کے دونوں حصے دو الگ الگ شخصیتوں کے نام معنون ہیں اور ایک ہی شخص سے ان کا انتساب زیادہ صحیح نہیں۔ بہت ممکن ہے اس بنا پر بھی وجہ دستگردی نے ان دو حصوں کو علیحدہ علیحدہ ایک کتاب شمار کیا ہو اور اس طرح نظامی کیثنویوں کی تعداد پانچ کے بجائے چھ قرار دی۔

بہر حال اس سے قطع نظر جہاں تک اسکندر اعظم کی زندگی اور کارناموں کا تعلق ہے نظامی نے تاریخ اسکندری کے پراگندہ اجزاء کی تدوین و ترتیب میں بھی اپنی ”جادو خیالی“ اور شاعرانہ انتخاب سے بہت زیادہ کام لیا ہے جیسا خود کہتے ہیں :-

پراگندہ از ہر دری دانہ بر آراستم چون صنم خانہ  
اور اگر اسی ”صنم خانہ“ میں اسکندر ذوالقرنین، ایک تاج عالم

اور ایک عالم بزرگ، دونوں کو ایک ہی شخصیت دکھایا ہے تو اس میں  
نظامی کی اپنی غلطی سے زیادہ اس وقت کی مروجہ تاریخ کی غلط بیانیوں  
کو دخل معلوم ہوتا ہے۔ اور اس ضمن میں خود نظامی کی یہ حسین عذرتوں ہی  
قابل لحاظ ہے کہ تاریخی واقعات کے بیان میں تقدم و تاخر ہو تو لکھنے والے  
پر اس کا الزام نہ رکھا جائے۔

بہ تقدیم و تاخیر بر من منگیر  
کہ بنو دگزارندہ را ز اں گزیر  
اور یہ ”ناگزیری“ ظاہر ہے کہ اول تر ایک ایسے فاتح عالم سورا  
کی زندگی کے تاریخی واقعات کو جمع کرنا کچھ آسان کام نہ تھا اور جبکہ  
اس کے گرد اس کی غیر معمولی ذہانت، جرأت اور بہادری نے ”افسانہ  
زنگین“ کی ایک دنیا کھڑی کر رکھی ہو اور پھر نظامی جیسے شاعر کے لئے  
جو تاریخ کو بھی شعر بنانا چاہے تو بقول نظامی کے ہی تھوڑا سا شاعر  
جھوٹ لازمی تھا۔

چونظم گزارش بود در راه گیر  
غلط کردن راء بود ناگزیر  
مرا کار بانغز گفتار نیست  
ہمہ کار من خود غلط کاریست

حاشیہ: بقیہ ص ۱۷۴۔ موجود دوسری صدی عیسوی کے ختم اور تیسری کے آغاز پر  
اینیہر میں فلاسفی کا استاد تھا اور ارسطو کا بڑا مفسر مانا جاتا ہے۔ لیکن عام طور پر  
تاریخوں میں اس کی کوئی وضاحت نہیں تھی اور اکثر نے سکندر اعظم کو ہی ذوالقرنین  
بھی لکھا ہے۔ چنانچہ نظامی نے بھی ان دونوں میں کوئی تفریق نہیں کی۔ اور  
ایک ہی شخصیت تصور کیا ہے۔  
شہ شرف نامہ۔ صفحہ ۴۴

اور جو سچ پوچھے تو نظامی کی اسی "نفر گفاری" اور "شاعرانہ غلط کاری" کو ہم سکندر نامہ جیسی ضخیم داستان کے حسن و خوبی کا ضامن کہہ سکتے ہیں۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ نظامی نے ایک تاریخی شخصیت سے متعلق تاریخی صحت کا بالکل ہی خیال نہیں رکھا ہے اور اسے محض ایک بے سرو پا داستان بنا دیا ہے۔ ایسا نہیں۔ خود ان کے اپنے بیانات سے ہی یہ بھی واضح ہے کہ اسکندر کے بارے میں انھوں نے ایرانی روایتوں کے علاوہ یہودی، نصرانی اور پہلوی تاریخوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ خود کہتے ہیں:-

سخن راست رو بود و رہ پیچ پیچ  
ندیدم نگاریدہ در یک نورد  
بہ ہر نسختی در پراگندہ بود  
برو بستم از نظم پیرایہ ہا  
یہودی و نصرانی و پہلوی  
ز ہر پوست برداشتم مغز او  
از آن جملہ سر جملہ کسنا ختم  
پہنا پنچہ یہ نظامی کا "انتخاب" تھا جس نے اس سارے طومار میں جو کچھ "ناباور" تھا اور بعید از قیاس، اس سے انھیں دور رکھا۔ بے ہرچہ ناباورش یا قسم اور جو کچھ سخن خوب و نغز ملا اس کو اپنی فن کاری کے لئے منتخب



کیا اور انھیں "سخناتِ خوب" سے اس "شاہ گیتی خرام" کی داستانِ جیارت  
مرتب کی۔ اس طرح گویا صرف اسی حد تک "دروغ" سے کام لیا ہے جو خود نظامی  
کے اپنے الفاظ میں اس سچائی سے بہتر ہے جس میں دوستی نہ ہو۔

دروغی کہ مانند باد شد بہ راست بہ از راستی کز درستی جداست  
مثال کے طور پر فردوسی نے جو کچھ قدیم ایرانی اور یونانی ماخوذوں  
کی بناء پر جس طرح اسکندر کے نسبہ کو دارا سے ملایا ہے۔ نظامی نے بھی  
انہی حوالوں سے فیلقوس اور ایک طفل لاوارث کی حکایت تو لکھی ہے مگر وہ  
خود آتے درست نہیں مانتے۔ چنانچہ یہ اور ایسی ہی کچھ دوسری باتیں بیان  
کرنے کے بعد کہتے ہیں۔ چونکہ مجھ کو ان میں سچائی نہیں معلوم ہوتی میں نے انھیں  
نظر انداز کر دیا ہے۔

دگر گفتہا چون عیاری نداشت سخن گو بر آن اختیاری نداشت  
یعنی وہ اس قسم کی روایتوں اور افسانوں کو قتلیم نہیں کرتے اور  
اسکندر کو خود فیلقوس کا ہی فرزند مانتے ہیں جو تاریخی لحاظ سے زیادہ صحیح ہے۔  
اس طرح جو کچھ اسکندر سے متعلق مختلف تاریخوں میں لکھا جا چکا تھا اور جو کچھ  
قتے مشہور تھے ان سب کو سامنے رکھ کر نظامی نے ممکنہ حد تک یونانِ قدیم  
کے اس Most consummate general کے کردار اور  
شخصیت کو مجسم کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے تاریخی کردار میں غیر معمولی  
حوصلہ مندی اور عالی دانشمندی کا جو امتزاج محسوس کیا اسے بھی ابھارا ہے  
اور ساقی ہی ارسطو جیسے عالم و فلسفی کی تربیت نے ایک فاتحِ عالم سو رہا  
کی ذہانت کو ڈھالنے میں جو حصہ لیا تھا یا جس کا تصور کیا جاسکتا ہے اس کو  
بھی نظر انداز نہیں کیا ہے اور یوں اپنے شاعرانہ انداز میں سکندر کے

”آغاز و رفتار و انجام“ کی ایک مکمل تصویر کھینچی ہے جس کے سپاہیانہ تیوروں میں بھی کہیں کہیں جو ”انداز خرام“ جھلکتا ہے اس کو ہم نظامی کے اصل مزاج شعر کا غماز پاتے ہیں۔ گو ویسے نفس مضمون کی مطابقت کا جو تقاضا تھا کہ انتخاب الفاظ میں جوش و خروش اور شوکت و جرأت سے کام لیا جائے نظامی نے اس کو بھی بہت خوبی سے نبایا ہے۔

مثال کے طور پر دومیوں اور زنگیوں کی لڑائی کا جو نقشہ کھینچا ہے دیکھئے اس میں وقت اور موقع کی مناسبت کو کتنا ملحوظ رکھا ہے۔ اور الفاظ کی شان و شوکت کے ساتھ ترکیبوں کی چستی اور بندش سے لڑائی کے زور و جوش کی پوری فضا پیدا کی ہے۔

شب و روز را در ہم آ میختند  
کفن گشت در زیر جوشن حریر  
بہ بہ در قہار ابر آ در وہ میخ  
بہ سوزندگی چون تنوری بتاب  
جہاں کردہ از روشنائی گریز  
زمین گشتہ بر آسمان رو سیاہ  
شبہ گشتہ ز آتش سیہ سوختہ  
غراب سیہ صید باز سفید  
ز رخت خرد خانہ پر داختہ  
دلاور شدہ کور بر جنگ شیر

سپاہ از دو سو جنبش انگیختند  
ز بیم چقا حق کہ آمد ز تیر  
ترنگا ترنگ و رخسندہ تیغ  
تنورہ ز تفسیدن آفتاب  
نہ جو شیدن سر بہ سر سام تیز  
ز بس زنگی گشتہ بر خاک راہ  
عقیق از شبہ آتش افروختہ  
ابیر سمنرگ شد مشک بید  
سرا سیمک در منش تاختہ  
ز دلاور چاوشان دلیسر

سینر و لشکر چو از حد گذشت زمانہ یکے را ورق در نوشت

اسی طرح اور کئی موقعوں پر بھی دشمن سے مقابلہ میں سکندر کی جرأت و بہادری، اس کے حوصلوں اور بے خوفی کو اور فن جنگ میں اس کی ہمت اور رہنمائی کو پورے زور و شور سے بیان کیا ہے۔ پہلے حصہ میں دارا کے ساتھ ہندوستان اور روس کے ساتھ، خاقان چین کے مقابل، ہر جنگ سکندر کے انداز جنگ اور میدان جنگ میں اس کی بیدار رہنمائی کو نظامی جس واقعاتی پیرایہ میں بیان کیا ہے اور معلوم و غیر معلوم واقعات کو جس طرح نظم کیا ہے اس کو ہم شاعرانہ تصویر کشی کا بہر حال اچھا نمونہ کہہ سکتے ہیں اور اپنی اسی تصویر کشی کے ضمن میں بعض بعض جگہ نظامی نے بڑے نازک و لطیف گوشے پیدا کئے ہیں اور اپنی تشبیہ و استعارہ کی غیر معمولی قوت سے واقعہ کی پوشیدہ جزئیات اور نفسیاتی کیفیتوں پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ قاری کے ذہن میں بھی بڑی آسانی سے ایک مکمل تصویر ابھرتی ہے اور نگاہوں کے سامنے ایک نقشہ پھر جاتا ہے۔ مثلاً سکندر جب خود سیفر بن کر نوشاہ کے دربار میں جاتا ہے تو ظاہری لباس اور سب و صبح سے سیفر کا روپ تو اختیار کر لیا لیکن اپنی مخصوص شاہانہ چال و چال، اپنی انفرادی شخصیت اور شاہی مزاج کو کیسے چھپا سکتا تھا۔ جیسا کہ علامہ شبلی نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے۔ ایک سیفر کی حیثیت سے سکندر کو چاہیے تھا کہ نوشاہ کے حضور میں زمین بوس ہوتا لیکن وہ ایسا نہیں کر پاتا۔ ایک بادشاہ کی حیثیت سے اپنی غیر پیشہ وارانہ ادکاری کے اس جزو کو فراموش کر جانا سکندر کے لئے بالکل ایک فطری امر تھا اور اسی کو ملحوظ رکھتے ہوئے نظامی کہتے ہیں۔



کمر بند و شمشیر بکشا و باز یہ رسم رسولان نہ بردش نماز  
 غرض اس طرح نظامی نے انسانی فطرت اور اس کی نفسیات کی باریکیوں  
 کو سکندر نامہ میں بھی کئی جگہ بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے یہ جزئیات  
 نگاری جو نظامی کی شاعری کا ایک حسین اور دلکش پہلو ہے، اس نے ہی  
 کہنا چاہیے۔ سکندر نامہ کی یکسانیت اور اخلاقی طوالت کو بہت کچھ نرم  
 اور گوارا بنایا ہے اور جیسا کہ ہم اوپر بھی کہہ چکے ہیں۔ سکندر نامہ کے کچھ  
 ایسے ہی "گوشتے" اور اس کی حسن کاریاں ہیں جو ہماری نظروں کو  
 اپنی طرف کشش کرتی ہیں۔ اور اسی بنا پر ہم نظامی کی اس داستان  
 "رزم و حکمت" کو بھی ان کے شاعرانہ تخیل اور زور کلام کا اچھا نمونہ کہہ  
 سکتے ہیں گو اس میں ہم کو نہ تو طرز و اسلوب کی ویسی مستقل شکفتگی اور  
 جاننداری ملتی ہے جیسی ان کی عشقیہ داستانوں میں ہے اور نہ ہی اس  
 کے موضوع میں ویسی اسل سے۔ خاص طور سے دوسرا حصہ جس میں نظامی  
 نے اسکندر کو ایک مفکر و قائد اسفر کی طرح پیش کیا ہے اس کا اخلاقی رجحان  
 بہت بوجھل ہے اور محزون کی طرح جگہ جگہ صوفی اصطلاحات کے استعمال نے  
 اس کے تخیلی میلان کو بھی زیادہ کیا ہے۔ تاہم مجموعی حیثیت سے جہاں تک  
 نظامی کے فن شعر گوئی اور ان کے قلم کی نغمہ طرازی کا سوال ہے۔ ہم انکی  
 اس آخری تصنیف کو بھی بالکل نظر انداز نہیں کر سکتے اور اس کی طوالت  
 اور اکثر و بیشتر بوجھل فضا کے سبب بھی بہت کچھ سامان لطیف و نظر  
 پاتے ہیں۔

طوالت کے خوف سے ہم یہاں زیادہ مثالوں سے گریز کرتے ہیں  
 لیکن آخر میں سکندر نامہ کی ایک کیفیت راؤ بھی خصوصیت کی طرف

اشارہ کے بغیر نہیں رہ سکتے۔

سکندر نامہ کے مختلف واقعات کے آغاز پر نظامی نے جو مختصر تمہیدیں لکھی ہیں ان کو ہم کوئی بالکل نئی چیز تو خیر نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ فردوسی کے پاس بھی یہ چیز ملتی ہے اور اکثر قصیدہ گو بھی اس سے پہلے تمہیدیں لکھنے کے عادی تھے۔ لیکن نظامی نے اس میں جو انداز اختیار کیا ہے وہ اپنے اندر ایک عجیب سی سنگینگی رکھتا ہے۔ وہ بیان واقعہ سے پہلے بہت ہی مختصر الفاظ میں کچھ اس طرح تمہید اٹھاتے ہیں کہ صرف واقعہ کی نوعیت اور اس کا خاکہ پیش نظر نہیں ہو جانا بلکہ ساقہ ہی ہمارے اندر ایک طرح کی خاص دلچسپی اور اکساہٹ بھی پیدا ہوتی ہے کہ لا محالہ ہم آگے پڑھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور پھر اکثر جگہ جہاں واقعات ایک سے ہیں وہاں تمہید میں کچھ ایسے مختلف انداز بیان اختیار کئے ہیں کہ واقعہ کی یکسانیت زیادہ بار خاطر نہیں بنتی اور ان حسین اشاروں کا اثر ہمیں بہت دور تک کھینچ لے جاتا ہے۔ مثلاً جہاں کہیں مسلسل کئی کئی دن کی جنگ کا حال لکھا ہے اس کی یکسانیت کو گوارا بنانے کے لئے ہر دن کے واقعہ کو ایک نئے طرز سے شروع کرتے ہیں کہ قاری کم از کم اس کے سہارے آگے کی طرف مائل ہو۔ وحید دشتگردی نے اسی آغاز کو ”ساتھی نامہ“ اور اس کے آخر کو ”انداز“ کے عنوان کے تحت مرتب کیا ہے۔

رومیوں کو زنگیوں کے مقابل فتح ہونے والی ہے اس دن کی صبح کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں :-

سحر گہ کہ آمد بہ نیک آخری  
گل سرخ بر طاق نیلو فری

دشمن کی شکست کا دن ہے لہذا اسی مناسبت سے صبح و شام کا

منظر ان الفاظ میں دکھایا ہے :-

جہاں حرف شب راقلم در کشید  
بسر سام سودا در آمد خواب

چو سر سامی از نور و سرخی از دیو  
دل پاک را کرد از اندیشہ پاک

مخفل عشرت کی صبح و شام اپنا الگ ہی انداز رکھتی ہے ۔

برون زد سر از طاق فیروزہ فام

سرنامہ مشک را ساز کرد

سکندر روپیوں سے مقابل ہے معرکہ سخت ہے اس لحاظ سے

دیکھئے اس کی صبح یوں نمودار ہوتی ہے ۔

بدان تیغ کز طشت بنمود تاب

اب "ساقی ناموں کے کچھ شعر سنئے۔ یہ "ساقی نامے" جو دو شعر

پر مشتمل ہیں اپنی نوعیت کے لحاظ سے بہت دلچسپ ہیں کہ ان میں گویا

نظامی نے آغاز و انجام دونوں کو ایک آہنگ بنا دیا ہے ۔ ساقی سے

خطاب میں ہر جگہ مضمون بالا کی رعایت کے ساتھ آگے کی بات کو بھی

لمحوظ رکھا ہے ۔ یہ "ساقی نامے" دراصل فن کار کی "آرزو" کے نمائندہ

ہیں گویا شاعر زندگی کی ہنگامہ پروری اور قتل و غارت گری کی نشانیوں

کے مقابل ایک انداز نزم کا متمنی ہے اور ساقی سے اس کی طلب میں

انسان کی حصول مسرت و سکون و طمانیت کی وہ بیتاب ازلی خواہش

مضمون دکھائی دیتی ہے جو اپنے ہر ٹھیسراؤ میں بھی ایک نئے آغاز کی مسخرکتی ہے

سپاہ سحر چوں علم بر کشید

دلغ زمین از لعل آفتاب

بر آورد مرغ سحر کہ غریب

شہ از خواب سر بر زد آشوباک

مخفل عشرت کی صبح و شام اپنا الگ ہی انداز رکھتی ہے ۔

سحر کہ چو طاؤس مشرق نرام

چو شب زیور غنبریں ساز کرد

سکندر روپیوں سے مقابل ہے معرکہ سخت ہے اس لحاظ سے

دیکھئے اس کی صبح یوں نمودار ہوتی ہے ۔

بدان تیغ کز طشت بنمود تاب

اب "ساقی ناموں کے کچھ شعر سنئے۔ یہ "ساقی نامے" جو دو شعر

پر مشتمل ہیں اپنی نوعیت کے لحاظ سے بہت دلچسپ ہیں کہ ان میں گویا

نظامی نے آغاز و انجام دونوں کو ایک آہنگ بنا دیا ہے ۔ ساقی سے

خطاب میں ہر جگہ مضمون بالا کی رعایت کے ساتھ آگے کی بات کو بھی

لمحوظ رکھا ہے ۔ یہ "ساقی نامے" دراصل فن کار کی "آرزو" کے نمائندہ

ہیں گویا شاعر زندگی کی ہنگامہ پروری اور قتل و غارت گری کی نشانیوں

کے مقابل ایک انداز نزم کا متمنی ہے اور ساقی سے اس کی طلب میں

انسان کی حصول مسرت و سکون و طمانیت کی وہ بیتاب ازلی خواہش

مضمون دکھائی دیتی ہے جو اپنے ہر ٹھیسراؤ میں بھی ایک نئے آغاز کی مسخرکتی ہے



مورہ آفازیں اور ایک انگلے قدم کی رہنا۔ یہاں ہم صرف ایسے چند "ساقی نامے" بطور نمونہ پیش کرتے ہیں :-

سکندر نامہ کے سبب تالیف میں کہتے ہیں :-

بیاسا قی آن ارغوانی شراب  
مگر زان خرابی نوائے زخم  
زنگیوں اور رومیوں کے مقابلہ کے آغاز پر ایک جگہ لکھتے ہیں :-  
بیاسا قی آن مئے کہ رومی و شہ است  
مگر با من این بے محابا پلنگ  
اسکندر کے ہندوستان کے عزم پر ساقی کو یہ صلا دیتے ہیں :-  
بیاسا قی آن تر بگداخت  
بمن وہ کہ تازو دوانی کنم  
رومی اور چینی نقاشوں کے مناظرہ کے وقت ساقی سے یوں شراب  
جان پرور طلب کرتے ہیں :-  
بیاسا قی آن مئے کہ جان پرور است  
مگر نو کند عمر پڑ مردہ را  
چین سے اسکندر کی واپسی پر ساقی کی اس طرح ضرورت پڑتی ہے  
کہ باورد مسر واجب آمد گلاب  
نہ آن مئے کہ در مسر خار آورد  
نوشاہ کی رہائی پر ساقی سے یوں مخاطب ہوتے ہیں :-  
بیاسا قی آن جام گوہر فشان  
مگر جان خشک ید و تر شود  
بشرکیب من گوہری در نشان  
کہ زنگار گوہر بہ گوہر شود

ذکر "آب حیواں" پر ساتی سے چارہ گرمی کی تمنا دیکھئے :-

بیا ساتی آن جام رخشندہ سے      بکعت گیر با نغمہ نای و نئے  
مئی کو بہ فتویٰ میجو ارگان      کند چارہ کار بیچارگان

آخر میں ایک بار پھر یہ کہتے ہوئے اب ہم اس ذکر کو ختم کرتے ہیں کہ سکندر نامہ میں یہاں وہاں کچھ محفلوں کی سجاوٹ، مہمیدوں اور ساتی ناموں "کایہ طاعت و تنوع نہ ہوتا تو ایک فرد واحد کے سورمایا نہ کارناموں اور "پیمبرانہ صفات" کی یہ طویل کہانی بالکل ہی ساٹ رہ جاتی اور اس میں یہ "آب گوارندگی" نہ پیدا ہوتی۔ چنانچہ دوسرے حصہ کی مستقل خشک اخلاقیات کے مقابلہ میں پہلا حصہ اسی لئے زیادہ سامان دلچسپی رکھتا ہے کہ اس میں تیروں کی سنسناہٹ، تلواروں کی چمک، نیزوں کی کھڑک اور شدید سورامیت کی تیز دھوپ اور تپش کے بیچ بیچ کچھ ٹھنڈے سائے بھی ہیں اور نرم ہاتھوں کا کچھ گداز بھی۔

## قصائد و غزلیات

نظامی کی طبیعت کو شعر و سخن سے جو فطری لگاؤ تھا اس کی بنا پر یہ بعید از قیاس تو نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے مثنوی کے علاوہ دوسرے اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہو اور قصیدہ و غزل میں بھی بہت کچھ یادگار چھوڑا ہو۔ لیکن اس بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا بہت مشکل ہے۔ اس لئے کہ قدیم تذکرہ نگاروں میں سے اکثر نے نظامی کی قصیدہ گوئی اور غزل سرائی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ اور بعض نے جو چند ایک متفرق شعر نظامی کے کہہ کر نقل بھی کئے ہیں وہ سب غزل کے ہیں۔ عونی اور جامی کا کہنا ہے کہ نظامی نے ان مدحیہ اشعار کے علاوہ جو انکی مثنویوں میں شامل ہیں علیحدہ قصیدے بالکل نہیں لکھے وہ لکھتے ہیں :-

”جز این مثنویات از وی شعر کم روایت کرده اند“ البتہ دولت شام نے مثنویوں کے علاوہ نظامی کے متفرق اشعار کی تعداد بیس ہزار تک بتائی ہے لیکن بغیر کسی واضح استدلال کے۔

یورپی محققین میں سے ولیم پیچر نے نظامی کے ایک دیوان کا ذکر



کیا ہے جس کے حوالہ سے فریخ مستشرق پروفیسر ہوتسما نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ غالباً یہ دیوان نظامی نے پہلی مجنوں کی تصنیف سے قبل خود مرتب کیا تھا اور اس ضمن میں مزید تحقیق و تلاش کے بعد دیوان نظامی کے تین قدیم نسخوں کا ذکر کیا ہے۔ جس میں سے دو اس کا کہنا ہے آکسفورڈ لائبریری میں اور ایک برلن کے کتب خانہ میں محفوظ ہیں۔ برلن والے نسخہ کے بارے میں پروفیسر ہوتسما نے جو تفصیل دی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ :-

اس مخطوطے میں طبر فاریابی کا دیوان ہے۔ اس کے بعد نظامی گنجوی کا جو بہت مختصر ہے اور بہ مقابلہ پہلے کے بہت عمدہ خط نستعلیق میں لکھا ہوا ہے۔ دیوان کے شروع میں نہ کوئی تمہید ہے نہ دیباچہ اور ترتیب عام رواج کے مطابق حروف ہجی کے لحاظ سے کی گئی ہے۔ قصائد و غزلیات کے بعد آخر میں کچھ رباعیاں اور قطعے بھی ہیں قصائد کی تعداد بارہ سے زیادہ ہیں اور وہ کسی بادشاہ یا امیر کی مدح میں نہیں ہیں بلکہ زیادہ تر اخلاقی اور ناصحانہ مضامین پر مشتمل ہیں۔ متن میں کئی جگہ نظامی تخلص کے علاوہ گنجو کا بھی نام آیا ہے۔ جس سے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ یہ کلیات نظامی گنجوی کا ہی ہے۔

پروفیسر ہوتسما کے بعد ایران نو کے مشہور محقق وحید دستگردی نے بہ طور خاص دیوان نظامی کی تلاش و جستجو کی طرف توجہ کی مگر خود اخترا کرتے ہیں کہ نظامی کا وہ ایک مستند دیوان باوجود کوشش بسیار کے ان کو بھی دستیاب نہ ہو سکا۔ جس کے صفوی دور تک ایران کے کتب خانہ میں موجود ہونے کے کئی ثبوت ملتے ہیں اور جس سے صائب پرنری

نے اپنی "سفینہ" میں ایک قصیدہ اور کچھ غزلیں نقل کی ہیں۔ بہت ممکن ہے یہی نظامی کا اپنا مرتب کردہ دیوان ہو جس کی طرف ولیم میجر اور پروفیسر ہولتسما نے اشارہ کیا ہے۔ لیکن اس کا کوئی نسخہ وحید و شکر دی کا کہنا ہے آج کسی کتب خانہ میں بھی موجود نہیں اور ہولتسما نے برلن کے جس نسخہ کا ذکر کیا ہے وہ بھی وحید و شکر دی کا خیال ہے کہ وہ طہران والا اصل نسخہ نہیں، اور دس سال کی مسلسل محنت و کاوش سے خود مختلف جگہوں سے جیسے برلن تبریز ہندوستان وغیرہ دیوان نظامی کے جو سات نسخے حاصل کر سکے ان کے بارے میں خود کہتے ہیں۔

پیش کردہ دیوان حقیقی نظامی نیست و تمام این نسخہ ہائیک خذ داشته و بر طبق استفاداتی کہ از نسخہ تبریز حاصل شدہ معلوم گردید یک نظامی تبریزی ہم وجود داشته کہ می خواستہ است بہ روش نظامی شعر گوید و دیوانی ہمہ داشته، شاعری ہم بہ نام نظام استرآبادی وجود داشته و معروف است، نظامی ہائے دیگر ہم در عصر صفویہ بودہ اند و یک متذوق اشعار اینان را بنام حکیم نظامی گنجوی در دفتری جمع آوری کردہ، با مقداری از اشعار معروف نظامی و از این دفتر خراب و شتبا چندین نسخہ نگاشتن شدہ و در کتب خانہ ہندوستان و اروپا بنام حکیم نظامی گنجوی ضبط شدہ است۔

اور اپنی سات نامکمل اور ناقص نسخوں کے تقابلی مطالعہ کے بعد وحید و شکر دی نے نظامی کے قصائد و غزلیات کو غلجہ ترتیب دیکر اپنی گنجینہ گنجوی میں شامل کیا ہے لیکن ظاہر ہے ایک ہی نام

کے کئی شاعروں کے مجموعہ سے ایک مخصوص شاعر کے اشعار چننا آسان کام نہیں اور ان کے بارے میں قطعی طور پر یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وہ واقعی نظامی گنجوی کے اشعار ہیں یا ہم ہی ایک واحد ماخذ ہے جس سے ہم نظامی کی غزل گوئی کا کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں۔

خود وجہ دستگردی نے نظامی کی غزل گوئی کو بہت سراہا ہے حالانکہ جو غزلیں انھوں نے نظامی سے منسوب کی ہیں خود بھی ان پر پورا یقین نہیں رکھتے کہ وہ نظامی ہی کی ہیں۔ پھر بھی وہ دیوان نظامی کو ”ایک خرمین“ سے تشبیہ دیتے ہیں اور ضرورت سے زیادہ حسن اعتقاد سے کام لیکر بعد میں آنے والے کم و بیش سب ہی سخن سنجوں کو اس میدان میں بھی نظامی کا خوشہ چیں بتایا ہے وہ لکھتے ہیں:-

”دیوان نظامی خرمینی است بزرگ کہ تمام سخن سنجان عالی مقام و دانشمندان روزگار از آن خوشہ چینی کرده و مضمون و معنی پرودہ اند پس اگر دیوان او نبود انواع شعر پارسی حتی غزل مرثی و تغزل بہ سرحد کمال نمی رسید و ہر گاہ بدقت ملاحظہ شود مہرمن می گردد کہ مضامین و افکار او ست کہ با تغیر شکل و صورت بیت الغزلہائی بسیاری از اساتید سخن را ایجاد کرده“ اور اپنی اس غیر منطقی تحسین و تعقید کی حمایت میں نظامی کے جو چند شعر نقل کئے ہیں وہ زبان حال سے اس کی نفی کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ نظامی نے ایک جگہ خود سکندر نامہ میں یہ کہا ہے:-

ہمہ خوشہ چنید و من دانہ کار  
ہمہ خانہ پروانہ و من خانہ دار  
مگر اسے ہم نظامی کا صرف ایک شاعرانہ ادعا کہہ سکتے ہیں جس کا اطلاق اگر ہم کریں بھی تو صرف ان کی بزم نگاری پر کر سکتے ہیں۔ جہاں تک ان کی



غزل گوئی کا تعلق ہے۔ اگر ہم وحید دستگردی کی مرتبہ غزلیات کو ہی سامنے رکھیں تو ان میں ہم کو تو کوئی غیر معمولی پایہ اور توانائی نظر نہیں آتی جو اتنی دور تک اثر انداز ہو سکے۔

نظامی کی داستان گوئی میں جو تازگی اور جاننداری ہے وہ ان کی غزلوں میں بالکل نہیں ملتی واقعی بقول علامہ شبلی کے بڑی حیرت کی بات ہے کہ "عشق شاعری کی نقش آرائیان اپنی کی بدولت وجود میں آئیں لیکن غزلیں پھیلی اور بے مزہ ہیں۔"

مانا کہ شبلی کی یہ رائے اس وقت کی ہے جبکہ وحید دستگردی کا مرتبہ دیوان نظامی وجود نہیں رکھتا تھا۔ اور شبلی کے سامنے نظامی کی صرف چند ایک ہی غزلیں تھیں جو بعض تذکروں میں نقل ہوئی تھیں۔ لیکن آج وحید دستگردی کے مرتبہ دیوان نظامی کے غائر مطالعہ کے بعد بھی ہم اپنے کو علامہ شبلی کی رائے سے متفق پاتے ہیں اکثر جگہ تو ایسا لگتا ہے یہ نظامی کی بالکل ابتدائی زمانہ کی مشق شعر ہے۔ جب وہ اخلاق و تصوف کے چکر میں پڑے ہوئے تھے۔ وہی مخزن الاسرار کا سا رنگارنگ بوجھل انداز ہے۔ اور وہی پسند و موعظت کا بھاری پن اور جو کہیں کچھ کیفیات درون کا اظہار ہے بھی تو اس میں احساس و تجربہ کی وہ گہرائی نہیں جو انکی بزم نگاری کا طرہ امتیاز ہے۔ اور نہ ہی بہت زیادہ ظاہری دلربائی، اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ جب وہ مخزن لکھ رہے تھے اسی زمانہ میں غالباً غزل گوئی کی طرف بھی مائل ہوئے لیکن جلد ہی جب ان کے مزاج شعر نے داستان گوئی کا ایک طویل و موزون راستہ پایا تو صنفِ مثنوی کی وسعتوں اور پھیلاؤوں میں جیسے ان کی عشیقہ شاعری کو پورا سامان تسکین مل گیا اور پھر ہمارا خیال ہے۔

انہیں غزل جیسی صنف سخن کی طرف توجہ کرنے کی شاید ضرورت بھی محسوس نہیں ہوئی اور وقتاً فوقتاً کچھ غزلیں کہی بھی ہوں تو یوں ہی شوقیہ یا تفریحاً کہہ لی ہوں گی اور چون کہ زبان و قلم پر قابو تھا ظاہر ہے ان کی دروبست میں کہیں جھول نظر نہیں آتا اور کہیں کہیں غزل کے ان متفرق اشعار میں بھی قلب و نظر کی فطری تاب و توانائی کی جھلک دکھائی ہی دے جاتی ہے اور وحید و شکر دی نے جو اشعار اور غزلیں ”مسلمہ“ طور پر نظامی سے منسوب کی ہیں ہم کو تو وہ بھی کچھ مشتبہ ہی نظر آتی ہیں کیونکہ اکثر حکمہ ان کے طرز و انداز میں ہی نہیں معانی میں بھی نظامی کے عہد سے کافی آگے کی فصاحت محسوس ہوتی ہے اور نظامی کے رنگ سے ان کا رنگ نہیں ملتا بہر حال اگر ہم ان کو نظامی کا فرض بھی کر لیں تو کوئی ایسی خاص بات نظر نہ آئیگی کہ ہم غزل گوئی میں بھی نظامی کو اتنا بڑا درجہ دیں جیسا وحید و شکر دی نے دیا ہے جو ہمارا خیال ہے صحیح اصول تنقید کے منافی ہے۔

ہاں جہاں تک ایک آغاز کا سوال ہے البتہ ہم چاہیں تو اتنا کہہ سکتے ہیں کہ بزم نگاری کی بنیاد ڈال کر اور اسے ایک مخصوص نقطہ عروج تک پہنچا کر نظامی نے جو زمین ہموار کی وہ مستقبل میں فارسی غزل کے لئے بہت زرخیز ثابت ہوئی کہ سعدی و حافظ نے اپنی غزل سرائی سے اسی زمین عشق کو آسمان بنا دیا۔

یہاں ہم وحید و شکر دی کی مرتبہ غزلیات سے ہی متوناً نظامی کی غزلوں کے کچھ شعر نقل کرتے ہیں جس سے قارئین خود یہ اندازہ کر سکیں گے کہ داستان گوئی کے مقابلہ میں نظامی کی غزل گوئی کیا مقام رکھتی ہے۔  
 باتو پدید می کھم حال تباہ خویش را تا تو نصیحتی کنی چشم سیاہ خویش را

سزافتم ممکن که تو شیفته تر ز مشغی  
گر نگری در آئینه روی چو ما خویش را

نظمی گردلی داری تو ای عاشقی برکش  
سماع ارغنون را شراب ارغوانی را

خوش باش درین نفس که هستی  
چون باز نیابی این زمان را

چون به ترانه و عشق هر دو برابر شدیم  
هر تو کم میشود عشق من افزون چرات

اندرون همه عمر خود نه پرسید  
کان شیفته را قرار چون است

نقاب غنچه خون آلود می بینم  
مگر کز شتر تو رخسار در بست

شنیدم عاشقان را می نوازی  
مگر من زان میان بیرونم ایست

کریکی کو در عالم زیون نیست  
ایسر و بسته داین چرخ دوست

دو عالم را بیا و تو بیک ساغر در اشام  
چو تو ساقی شوی مرا ساغر چنین باید

تدبیر کنم هر شب تا دل نه تو برگیرم  
چون روز بر آید و سر مهر تو نه برگیرم

لے گنجینه گنجوی - وید و شگردی - دفتر ہفتم بخش اول - از غزلیات مسلمہ و نفیجی



مستم از عشقت کہ روشن بادہ است  
لا جرم رنج خمارت می کشم

فغان زان سنبیل پرتاب مشکین  
و میدہ بر رخ گلزار جانان

مذہب دیوانگی، عقل کنذاختار  
چون توبہ یک سوہنی سلسلہ عبیری

عمری است کز غم تو دل بقرار دارم  
صد سال اگر بہ بیستی باین قرار بینی

نیابی چوں من عاشقی دگر یاس  
اگرچہ عاشقاں بیار داری

شراب شوق اندر جہم مرداں  
چو کردی نوش فارغ شوزہستی

من یک جہاں مخالف تو در موافقت  
ز خلاف کس نہ ترسم چو تو سازگار باشی

غم تو خجستہ بادا کہ غمی است جاودانی  
ندیم غمی چنین را بہ ہزار شادمانی

سمجھئے یہ وہ چند اشعار ہیں جو ہم نے بڑی فراخ نظری سے نظامی سے منسوب  
غزلوں سے چنے ہیں اور اگر کوئی چاہے تو اس سے زیادہ کے انتخاب کی ان  
میں شاید ہی گنجائش نکلے۔ اب آپ خود سوچیں، بالفرض اس قسم کے اشعار کو  
ہم نظامی کا مان بھی لیں تو انہیں "استاد غزل" کہنا کہاں تک مناسب  
اور درست ہو سکتا ہے۔



ہمارا اپنا تو یہ کہنا ہے کہ نظامی نے جو کچھ شہرت و مقبولیت پائی، فارسی ادب میں اُن کا جو مقام ہے، جس فن کے وہ واقعی استاد ہیں وہ ان کی ”بزم نگاری“ ہے۔ ثنوی کی صورت میں نظامی نے اس ”ساز عشق“ کو کچھ اس طرح چھیڑا کہ اس کی فخر طرازی اور جادووشی کے مقابل ان کی اخلاقی اور رزمیہ شاعری بھی سر بلند نہ ہو سکی۔ رہیں کچھ غزلیں اور گئے چنے چند قصیدے سو ان کی طرف تو کسی نے نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھا اور ایسا لگتا ہے خود نظامی نے بھی انھیں محض اپنی ایک ابتدائی مشق سمجھ کر نظر انداز کر دیا ورنہ آج نظامی کا دیوان و کلیات ضرور کہیں نہ کہیں مکمل صورت میں موجود ہوتا وہ دیوان عنقا نہ بنتا۔

بہر حال نظامی نے اپنی بزم نگاری یا عشقیہ شاعری سے فارسی ادب میں جو مقام پیدا کیا اور اسی بنیاد پر جو شہرت و مقبولیت پائی زمانہ خواہ کتنی ہی کر دہیں بدلے، انسانی ذوق و نظر کتنے ہی تغیرات سے دوچار ہوں، دنیا اے ادب میں فردوسی کی طرح نظامی کا نام بھی باقی رہے گا۔ سکندر نامہ کی وجہ سے نہیں بلکہ خسرو و شیریں، لیلیٰ مجنوں اور ہفت پیکر کی وجہ سے اور جب بھی جہاں کہیں بھی فارسی شعر و سخن کی بات اٹھیں گی صاحب ذوق اور حسن دوست نظامی کے سحر کا رطل کی جادو طرازی کا اعتراف کرنے پر اپنے کو مجبور پائیں گے اور انہیں یہ کہنا ہی پڑے گا:-

چنین سحرے تو دانی ساز کردن

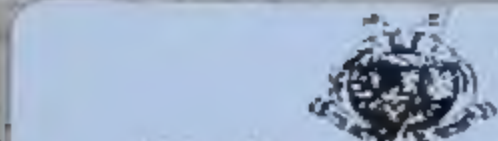
بے با کعبہ انباز کردن

اور یہ صرف ہمارا اپنا ایتقان نہیں ایک بلند مقام خود اعتماد فن کار کی طرح خود نظامی کو بھی اپنی دیر پا مقبولیت اور دوام شہرت کا احساس



معلوم ہوتا ہے کہ کہتے ہیں :-  
 کہ فردا چو رخ در نقابِ آدم  
 بسا کس کہ آید خریدارِ من  
 مگر نقش از کلکِ صورتِ گری  
 ہے ایسے "کلک" صورتِ گر کے نقش کون مٹا سکتا ہے۔

م



ALLAMA IQBAL LIBRARY



39189





**ALLAMA  
IQBAL LIBRARY**

**UNIVERSITY OF KASHMIR  
HELP TO KEEP THIS BOOK  
FRESH AND CLEAN**